


ROGER MARX
L'ART
A
NANCY
EN
1882

L'ART A NANCY

EN 1882

Tiré à 300 exemplaires numérotés :

25 sur papier de Hollande (de 1 à 25)

275 sur papier teinté satiné (de 26 à 300)

Exemplaire N° 46

NANCY. — IMP. PAUL SORDOILLET.


E. Friant 83

ROGER MARX
Attaché au Ministère des Beaux-Arts

L'ART A NANCY
en 1882

AVEC UNE LETTRE

D'ALEXANDRE HEPP

ET 10 PLANCHES HORS TEXTE

REPRODUISANT DES DESSINS INÉDITS DE

E. FRIANT, JEANNIOT, C. MARTIN, PROUVÉ, SCHIFF, SELLIER, J. et L. VOIRIN.



NANCY

RENÉ WIENER
Libraire-Éditeur
53, RUE DES DOMINICAINS, 53

GROSJEAN-MAUPIN
Libraire-Éditeur
20, RUE HÉRÉ, 20

1883

A MONSIEUR

EDMOND ABOUT.

Monsieur,

En Lorraine, votre pays et le mien, les vieux contes qui se disaient autrefois au coin de l'âtre, à la veillée, parlaient souvent de ces fées qui consentaient à être les marraines des petits enfants pour leur porter bonheur.

A l'exemple de nos antiques aïeules, j'ai souhaité avoir le patronage d'un compatriote, critique judicieux autant que littérateur délicat. Je mets donc son nom en tête de ces pages, afin qu'elles soient accueillies avec le sourire que l'on accorde au nouveau-né, — par égard pour le parrain.

Et j'ai voulu aussi, Monsieur et cher maître, vous donner, selon mes forces, une preuve de l'admiration profonde que j'ai pour votre caractère et pour votre talent.

ROGER MARX.

Des rêves; le thème latin, la Pépinière où les arbres sentaient si bon la pluie, le matin, tandis qu'en hiver même, nous faisions le lycée buissonnier ; le café de la Rotonde où balayaient encore les garçons en manche de chemise, portes et fenêtres ouvertes, dans l'odeur du café qu'on grille; des causeries, coude sur table, où se confondaient l'amour de Musset et la crainte de M. Cornouéjouls; des discussions qui couraient de Callot à M. J. Casse; des tentatives de roman, des brouillons de critique; la rue des Dom où Schwéninger nous excitait à la tartelette de dix heures ; la brasserie viennoise, alors dans toute la nouveauté de son houblon, où nous

arrosions l'après-midi de bière gonflante; le guet aux livres-primeur qui se déballaient respectueusement chez André, Grosjean ou Sidot; l'ambition de Paris que nous entrevoyions à travers Delvau, Privat et Mürger, — ni Mimi, ni Musette ne nous faisaient peur; le baccalauréat enlevé on ne sait comment et la surprise de ce pauvre Michaut qui nous disait: Ah! pour l'amour du grec, souffrez qu'on vous embrasse; la bonne et chère Lorraine, Nancy, Champigneulles, le sapin fantastique de Bouxières, les paysages si bien peints de Liverdun, — voilà, mon ami, tout ce que me rappelle ce petit livre que tu m'adresses.

Ceci, je t'assure, n'est pas pour exécuter des airs de flûte sur le temps passé; mais, malgré moi, je songe à ces vieilles heures,

et maintenant surtout, que tant de projets mis en commun autrefois se trouvent par miracle, presque réalisés pour tous deux.

Attaché aujourd'hui aux Beaux-Arts, collaborateur d'art du *Progrès de l'Est* et du *Voltaire,* tu as raison de réunir tes articles, et tes études d'hier; de dater ainsi de l'art lorrain et de Nancy tes premières admirations, et de faire remonter ta carrière à ceux de chez nous.

L'art, à Nancy, tient une place grande; peu de villes l'ont aû cœur autant, le pratiquent ou l'encouragent; il tient à l'aise dans ces larges rues où l'air passe vivifiant et sain.

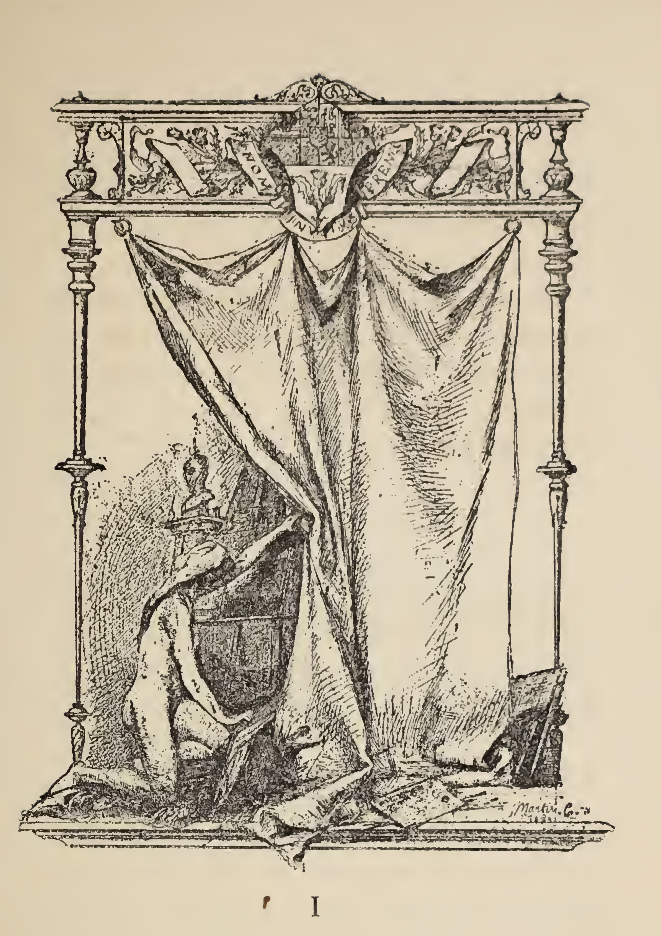
Cher ami, ta belle confiance en l'école lorraine, ta passion sincère et ton esprit juste se lisent assez dans ce volume délicat: je n'ai donc pas à vanter ici des mérites qui se font jour et rang tout seuls. D'ailleurs ce n'est pas là mon rôle, et ce bout de

lettre t'arrive sans prétentions, pour te souhaiter simplement la bonne chance.

En souvenir de nos années de Nancy, tu as voulu voir mon nom à côté du tien : l'y voici donc, n'ayant d'autre raison d'être là que cette amitié si forte, — qu'elle a sauté du lycée dans la vie.

ALEXANDRE HEPP.

Paris, 26 juillet 1883.



I

Le SALON de NANCY

LE

SALON DE NANCY

I

L'art en Lorraine et la Société des amis des arts

La Société lorraine des amis des arts a ouvert le 20 mai, dans la salle de l'Université, sa XXIVe exposition de peinture.

Jamais, à notre avis, on n'a fait autant d'efforts, tenté autant d'innovations pour arriver à nous donner un Salon intéressant : requêtes à l'État, démarches auprès des grands peintres de Paris, création d'une loterie pour encourager les artistes à envoyer un plus grand nombre d'œuvres, la commission a essayé de tout. Elle a, il faut en convenir,

fort bien réussi ; non seulement le Salon de 1882 renferme des œuvres bien plus remarquables que les Salons des années précédentes ; mais l'ensemble nous paraît être supérieur à la généralité des expositions de province.

Nous devons savoir gré à la commission de ces nouveaux essais et espérer qu'elle arrivera par là à augmenter le nombre des membres de la Société. C'est une chose curieuse de penser qu'en l'année 1882 on compte, tout juste, dans notre ville, quatre cents personnes qui se soucient un peu de l'art et veulent en propager le goût. Autrefois il n'en était pas ainsi, et il s'en faut de beaucoup que l'on ait toujours tenu chez nous les belles choses en aussi mince estime. Parcourez la liste des membres, en 1843, à une époque où la Société venait d'être établie et où l'on ne pouvait lui accorder le crédit qu'elle trouve aujourd'hui après un demi-siècle d'existence, vous verrez que, si notre population s'est accrue du double, le chiffre des adhérents n'a guère varié. C'est qu'à cette époque, il n'y avait pas un magistrat, pas un notable du commerce ou de la finance, pas un fonctionnaire, pas un officier supé-

rieur dont vous n'eussiez pu lire le nom sur cette liste : c'était, pour l'armée, le général Drouot, le général Regnault Saint-Jean-d'Angely, le colonel Perrin ; pour l'art, Isabey le père, Guérard, Feyen ; pour le barreau, Louis Mengin, Ferry, Mamelet, Volland et tant d'autres ; quant aux magistrats, je renonce à les nommer, ils sont tous là sans exception.

Lorsqu'on songe aux artistes que nous possédons aujourd'hui, aux maîtres du jour, à Morot, Bastien-Lepage, Henri Lévy ; à ceux de la veille, à Sellier, aux Feyen, à Français, à Moyse, et qu'on voit l'avenir plein de promesses avec Friant, Schiff, Martin et Prouvé, on est encore plus surpris de rencontrer chez nous si peu de zèle à encourager les beaux-arts. Rarement l'École lorraine a été aussi florissante, rarement elle a produit autant d'artistes remarquables dans des genres différents. Outre ceux que je viens de citer, et qui n'habitent pas Nancy, ou ne l'habitent guère, nous avons ici même plusieurs peintres, MM. Devilly, Petitjean, Vierling, Jules et Léon Voirin par exemple, dont les progrès sont intéressants à suivre ; presque tous ont

fait des élèves dont quelques-uns sont en fort bonne voie ; c'est à Devilly que nous devons, avec Friant et Prouvé, Martin qui a remporté le prix Jacquot et suit maintenant à Paris les cours de l'École des arts décoratifs et ceux de l'École des beaux-arts ; c'est à l'atelier de Petitjean que se sont formés Thiriot et Licourt, qui a été reçu d'emblée au Salon de Paris ; quant à Vierling, il est infatigable : à côté des classes de dessin qu'il dirige à la Malgrange, à côté de Drouet et des deux frères Beaupré qu'il nous a donnés, il vient d'ouvrir un cours de peinture pour les jeunes filles, très suivi, paraît-il.

Voilà, résumée à grands traits et en quelques lignes, la situation de l'art en Lorraine, et voilà sans doute pourquoi on est si peu nombreux à la Société des amis des arts.

II

La Tentation de saint Antoine

De toutes les toiles exposées c'est la *Tentation* qui attire le plus les regards, et cela, non pas seulement à cause de l'auteur ou du sujet, mais bien

plutôt parce qu'on n'a guère vu d'œuvres d'art aussi passionnément discutées, et qu'il n'arrive pas souvent qu'un tableau trouve à la fois autant d'admirateurs convaincus et autant de détracteurs acharnés.

Au point de vue de la composition, rien n'est à reprendre ; on ne pouvait pas la souhaiter plus simple. Le peintre n'a pas entouré son saint d'attributs fantastiques, comme Breughel, Téniers ou Callot ; il ne l'a pas placé au milieu d'un groupe de femmes nues, comme Duran ou Garnier ; son tableau ne comprend que deux personnages : le saint et, sur ses genoux, la tentatrice. Si Morot nous avait représenté saint Antoine repoussant cette femme, nous saurions qu'il n'a pas succombé; si, au contraire, la tentatrice était plus éloignée de celui qu'elle veut séduire, nous nous demanderions si elle osera jamais l'aborder. A nos yeux, le principal mérite de l'artiste est d'avoir choisi, pour son tableau, le point le plus intéressant de l'action, ce que Sarcey appellerait la *scène à faire:* ce n'est ni le commencement ni la fin du drame qu'il nous montre, mais bien le moment capital, celui où le saint tenté se défend et

implore la protection divine pour triompher du démon et de lui-même.

Vous jugez, au premier coup d'œil, de ce qui vient de se passer ; saint Antoine était au fond de sa grotte, plongé dans la méditation de l'Écriture sainte; cette fille entre tout à coup comme une apparition, elle se jette sur ses genoux, elle approche sa joue fraîche et rose de la face brune et ridée du vieil ermite ; d'une main elle caresse sa barbe grisonnante, de l'autre elle cherche à fermer le livre sacré. Lui, les yeux fixés sur la croix, appelle le Ciel à son secours ; cette nouvelle épreuve ne l'étonne pas : il est persuadé qu'il trouvera, cette fois encore, dans la prière le moyen d'échapper à la séduction. Détachez du tableau la tête de saint Antoine, vous verrez si elle n'est pas réellement belle, empreinte d'une vraie religion, si ce n'est pas celle d'un homme plein de confiance en Dieu, et qui a depuis longtemps refréné ses passions.

Telle est l'œuvre qui a soulevé tant d'orages, tant de récriminations ! Quand un peintre veut représenter le combat de l'homme contre le démon de la chair, ce n'est pas un tableau pour les jeunes

demoiselles qu'il se propose de peindre. Dieu merci, l'art n'a pas de si étroites limites ! Mais si, à la place de cette belle fille pleine de santé, aux chairs fermes et appétissantes, Morot nous avait mis là une mégère avancée en âge, lascive et décharnée, si, au lieu de cette femme, qui étale franchement sa nudité, il nous avait montré quelque vieille à l'air prude, et hypocritement drapée, cette coquette qui n'aurait eu un voile que pour se faire prier de l'ôter, ne vous aurait-elle pas semblé mille fois plus indécente ? Voilà qui aurait été immoral, voilà qui aurait pu, dû même faire crier au scandale. Mieux vaut, dans une œuvre d'art, une nudité complète qu'une nudité à peine dissimulée par un bout de draperie qui vient juste à point pour attirer les yeux sur ce qui doit passer inaperçu.

Si je n'ai pas encore parlé de la facture du tableau, de la manière dont il est éclairé, c'est qu'elles n'ont guère été critiquées ; ceux qui ont trouvé le plus à redire à la façon dont Morot avait traité son sujet ont été les premiers à reconnaître que la lumière était distribuée d'une façon étonnante, et que la touche du peintre

était tout à fait large et puissante ; quand quelques années se seront passées et que toute prévention aura disparu, quand la *Tentation* aura sa place dans quelque musée ou dans quelque collection célèbre, ils avoueront aussi qu'ils ont jugé avec emportement, et que l'œuvre de Morot n'est pas seulement un beau morceau de peinture, mais encore une œuvre grande et forte.

III

Bastien-Lepage et Sellier

« La *Tentation* est le *clou* de l'exposition, a-t-on dit, le *Portrait de mon frère*, par Bastien-Lepage, en est le chef-d'œuvre. » Chef-d'œuvre , voilà un bien grand mot pour un aussi petit tableau ; c'est que le mérite d'une œuvre d'art ne dépend pas de ses dimensions et qu'il y a plus de génie dans la *Vision d'Ézéchiel* de Raphaël, que dans toute autre toile, aussi vaste que vous puissiez la supposer.

Le frère de Bastien-Lepage est assis, vêtu d'un habillement gris, auprès d'une table où il se prépare

à tracer quelque plan d'architecture ; il est en pleine lumière, chaque trait se dessine, la barbe et les cheveux blonds forment un accompagnement bien en harmonie avec les teintes rosées du visage ; les tempes se détachent blanches et saillantes ; toute la figure exprime la force et la vie. On sent que cet homme réfléchit ; attendez un peu, il va parler, il va vous dire ce qu'il a résolu et ce qu'il veut faire. Regardez bien ces mains ; ne vous semble-t-il pas qu'elles vont remuer, prendre le crayon, l'équerre et tirer une ligne ?

Je ne sais pourquoi le *Portrait* de Bastien-Lepage nous reporte à l'époque des van Eyck, de Memling et d'Holbein ; on croirait qu'il a été fait à la loupe, et que notre peintre n'est arrivé à donner à la peau le poli et la transparence, que par une série de couches de couleur successives ; ce serait une grave erreur. Bastien-Lepage produit les mêmes effets que les anciens maîtres du quinzième et du seizième siècle, mais par un procédé tout à fait différent ; son panneau est à peine brossé, et on peut compter chaque veine, détailler chaque cil, tout comme dans les toiles de Memling à l'hôpital Saint-

Jean, à Bruges, ou dans les portraits d'Holbein, du musée de Bâle. On dira, pour expliquer tant de talent, que le modèle de Bastien-Lepage lui était connu, qu'il l'avait dans l'esprit avant de le fixer sur le bois, que, pour peindre de la sorte, il faut être bien sûr de soi-même et bien persuadé qu'on réussira du premier coup ; mais à quoi donc serviraient le succès, le génie et la confiance en soi, s'il n'était pas permis à un tel artiste d'avoir de grandes audaces ? Le *Portrait* de Bastien-Lepage est admirable en tout point ; il n'est pas trop fait, il n'est pas léché, comme on dit en style d'atelier, et cependant il est aussi fini, aussi achevé qu'on puisse le désirer ; il n'a pas été donné souvent à un peintre d'approcher d'aussi près de la perfection et en même temps de la réalité.

Passer de Bastien-Lepage à Sellier, c'est quitter le domaine de la terre pour entrer dans celui de l'idéal, c'est abandonner la vie pour le rêve, la vive lumière pour la pénombre. On ne saurait guère imaginer deux tempéraments d'artistes aussi différents ; l'un admirateur de la vérité, du *palpable*, l'autre amoureux du vague et de l'indéfini ; chez le premier, le coup de pinceau est franc, chez l'autre le

faire minutieux, c'est un continuel pointillé dans lequel la ligne se noie et disparaît presque ; celui-ci possède une palette riante aux mille couleurs, celui-là n'aime guère que les tons éteints et voilés et affecte une préférence marquée pour le brun-rouge.

La faveur de Sellier pour ce ton particulier étant une fois établie, constatons tout d'abord qu'il a été très heureusement inspiré dans le choix de son sujet : *La Forge.* Des hommes martelant le fer rouge dans une caverne sombre, voilà qui était bien *dans ses cordes ;* au cas présent on ne peut lui reprocher l'abus de ses couleurs de prédilection, car elles sont tout à fait de circonstance. La tonalité de la *Forge* est juste, la disposition des personnages, naturelle, et la transparence des objets dans l'obscurité, vraiment remarquable ; la toile produit un fort bel effet et fait grand honneur à son auteur ; elle séduira même ceux auxquels les mérites de la peinture de Sellier échappent parfois.

Que de tristes souvenirs nous viennent à l'esprit en regardant le *Portrait de Mlle Edmée Pau !* On se rappelle l'admirable conduite de la malheureuse jeune fille pendant la guerre ; on la revoit courant les

ambulances à la recherche de son frère, finissant par le retrouver après bien des épreuves, et revenant avec lui à Nancy, atteinte d'un mal que rien ne put guérir ! Comment reprocher au peintre d'avoir un peu idéalisé cette noble figure, et de nous la montrer plus grande que nature ?

Mentionnons encore pour terminer l'exposition de Sellier, un *Paysage d'Italie* peut-être un peu monochrome, mais qui ne manque pas d'une certaine perspective aérienne.

IV

Petitjean et Friant

Si vous aimez le grand air, les paysages brûlés du soleil, les rivières tortueuses, la mer houleuse ou calme, les horizons lointains, si votre peintre préféré est celui qui sait traduire vivement l'impression que lui cause le spectacle de la nature, alors Petitjean vous charmera. Regardez son paysage *A Bouxières* qui a obtenu une mention honorable au Salon de Paris de l'an dernier et que l'État a acquis : une

rue qui monte, de chaque côté des maisons, un bout de côte, en haut le ciel, voilà le sujet. « Il fait chaud à voir », disait-on dernièrement devant ce tableau ; ce mot-là vaut mieux que les éloges les plus pompeux. Petitjean n'a pas eu besoin de mettre sur le cadre : *Bouxières l'été ;* l'intensité de la lumière est si forte, que l'on devine tout de suite la saison : un soleil ardent et cru baigne toute la toile ; çà et là quelques paysans ; ils ne sont pas nombreux, car la chaleur est accablante et nous devons être au milieu de la journée. Heureux les tableaux qui ne nous forcent pas à recourir au livret ! Petitjean avait vu, par une belle matinée d'été, cette côte poussiéreuse de Bouxières-aux-Dames : l'aspect jaunâtre de la rue, le coin vert de la colline, la ligne bleue du ciel, l'avaient séduit, frappé, impressionné ; il a cherché à nous montrer ce qu'il ressentait, et il y est aisément parvenu. Embrasser un site du premier coup d'œil et le jeter sur la toile, tel est le propre du talent de Petitjean ; son procédé très simple en apparence, dissimule habilement les longues et patientes heures d'étude que lui demande chacun de ses tableaux ; en quelques coups de

brosse, commencés et recommencés bien des fois, il est vrai, il nous a étendu une plaine, élevé une maison, bâti un personnage : vous vous éloignez un peu, vous regardez le paysage à la distance qu'il convient, et vous trouvez que l'horizon s'enfuit à perte de vue, que la maison est bien solide, et que les personnages se meuvent, vivent et pensent.

C'est encore le même site qui a inspiré Petitjean dans une de ses deux autres toiles *la Meurthe sous Bouxières ;* la journée va finir ; le soleil se couche ; l'eau et le ciel ont des reflets légèrement rosés ; les tons des arbres sont fort doux et s'arrangent bien avec ceux du fond ; un grand sentiment poétique plane sur tout le paysage.

La Prairie de Tomblaine me plaît peut-être davantage ; la vue est prise par un temps demi-couvert que Petitjean a très bien rendu ; pour empêcher son tableau d'être monotone, il a placé ici un groupe de chercheurs de sable, plus loin des gens qui chargent une voiture de foin ; mais ce qui constitue pour nous le principal attrait de la *Prairie*, ce sont les derniers plans et la route de gauche ; tout cela s'en va à l'infini.

Friant est de tous les *jeunes* celui qui nous intéresse le plus, celui sur lequel nous fondons les plus fortes espérances ; c'est un tempérament d'artiste très moderne, qui s'est révélé de bonne heure et qui a fait rapidement de sensibles progrès ; il dessine bien, il a un sentiment juste de la couleur, et un faire indépendant. Son *Portrait de M. Sidrot* est, après celui de M. Bastien-Lepage, le meilleur du Salon, non seulement au point de vue de la ressemblance qui est parfaite, mais à cause du naturel et de l'exécution.

Notre jeune peintre est de ceux qui, si je puis dire ainsi, ne rougissent pas de leur pinceau ; il aime à laisser sur la toile la trace de l'instrument dont il se sert ; il a raison : ainsi faisaient les grands portraitistes d'autrefois et surtout Velasquez, Rembrandt et Frans Hals. On est tenté de rapprocher Friant de ce dernier, lorsqu'on regarde le *Portrait de M. Sidrot*, et je sais bien que, si j'étais artiste, il n'y aurait guère de comparaison que j'eusse ambitionnée autant. A l'image de Frans Hals, Friant prend la nature sur le vif et la traduit toute palpitante sur la toile ; ceux qu'il nous représente n'ont pas l'air endormi

ou ennuyé de gens qui posent, ils restent tels qu'ils sont, bien vivants, de belle humeur, et la lèvre entr'ouverte par un demi-sourire. La ressemblance entre les deux peintres ne s'arrête pas là ; elle se poursuit jusque dans leur manière ; tous deux brossent largement, tous deux ont une touche ferme et solide , prompte et hardie. — Le *Portrait de M. Sidrot* est une œuvre forte et vigoureuse ; pour moi je n'y vois rien à reprendre, je n'exprime qu'un désir, c'est que Friant fasse recouper sa bordure et un peu raccourcir sa toile par le haut ; il a laissé au-dessus de la tête de son modèle un trop grand espace vide qui nuit au portrait et semble l'écraser.

Voyez combien Friant est habile ! Il lit un jour les *Frères Zemganno*, d'Edmond de Goncourt ; un passage du roman l'arrête et le séduit « l'Alcide (Rabastens l'Hercule) était surtout le malheureux que le pitre tourmentait, harcelait, désespérait avec toutes sortes d'inventions diaboliques, allant au plus sensible de la bêtise de l'homme fort qui n'osait se revenger de peur de tuer d'un coup son persécuteur (1)... » Friant jette là son livre, saisit sa

(1) *Les Frères Zemganno*, Paris, Charpentier, pages 34 et 35.

palette et enlève prestement sur la toile la plus jolie scène qu'on puisse imaginer, *les Tribulations de Rabastens ;* c'est fait *de chic*, mais, malgré cela, il faut déjà une bien grande organisation artistique pour composer de la sorte : le groupe formé par le pitre et l'Hercule endormi est tout à fait charmant, la petite danseuse du fond aussi ; seulement on voit un peu trop que le paysage n'a pas été pris sur nature.

Si le *Portrait de M. Clérin et de ses chiens* n'était pas une étude, je serais loin de le trouver assez fait et je dirais qu'il y a sur toute la toile une unité de couleur qui rend le paysage monotone et empêche la *partie vivante* de se détacher ; mais il ne faut voir là qu'une ébauche enlevée en plein air, et on aurait mauvaise grâce à adresser à Friant la moindre critique à ce sujet. Peut-être pourrait-on lui reprocher de n'avoir rien fait pour notre Salon, rien envoyé, puisque les toiles dont nous venons de parler, appartiennent à des amateurs de la ville qui ont bien voulu les prêter à la Société ; c'est là évidemment un fait exceptionnel et nous sommes convaincu que Friant ne laissera plus passer un

Salon sans exposer un nombre d'œuvres qui puissent nous donner la mesure réelle de son talent.

V

Prouvé — Martin — Devilly

Prouvé a eu le rare bonheur de voir ses premières œuvres très discutées ; nous disons le bonheur, parce qu'on ne s'intéresse pas au premier venu et que l'artiste qui débute passe inaperçu quand il ne sort pas de l'ornière commune. Je me souviens des controverses orageuses qui eurent lieu quand fut exposé le *Portrait de Mme Gallé et de ses enfants;* les uns trouvaient cette peinture informe, les autres, au contraire, soutenaient qu'il y avait dans le débutant l'étoffe d'un grand artiste.

Prouvé est représenté au Salon par deux tableaux : l'un, le *Portrait de petite fille* est fait avec la même hardiesse que celui de Mme Gallé dont nous parlons plus haut ; c'est la même facture lâchée, la même tonalité vive ; pour signaler une différence de plan,



le pinceau ne suit pas le tracé d'une ligne, ne brosse pas dans un sens, mais fait une tache ; il est vrai que la couleur de cette tache est juste ; ceux qui aiment dans un portrait la touche fougueuse, et trouvent qu'il vaut mieux sacrifier le dessin à la couleur que de tomber dans l'excès contraire, préfèreront celui de Prouvé à bien d'autres plus léchés, mais moins saisissants de vérité.

Dans la *Salammbô*, le jeune peintre semble déjà avoir profité des conseils qui lui ont été donnés ; ce n'est guère qu'une ébauche, mais, malgré cela, la ligne le préoccupe davantage. Flaubert décrit ainsi la scène :

« Le python se rabattit et lui posant sur la nuque le milieu de son corps, il laissa pendre sa tête et sa queue, comme un collier rompu dont les deux bouts traînent jusqu'à terre. Salammbô l'enroula autour de ses flancs, sous ses bras, entre ses genoux ; puis le prenant à la mâchoire, elle approcha cette petite gueule triangulaire jusqu'au bord de ses dents, et, en fermant à demi ses yeux, elle se renversait sous les rayons de la lune. La blanche lumière semblait l'envelopper d'un brouillard d'argent, la forme de

ses pas humides brillait sur les dalles, des étoiles palpitaient dans la profondeur de l'eau ; il serrait contre elle ses noirs anneaux tigrés de plaques d'or. Salammbô haletait sous ce poids trop lourd, ses veines pliaient, elle se sentait mourir, et du bout de sa queue il lui battait la cuisse tout doucement (1). »

D'aucuns admireront l'exactitude ponctuelle avec laquelle Prouvé a suivi les indications de son auteur ; d'autres trouveront très remarquable la façon dont il a traduit l'effort de cette femme étouffée sous le poids du serpent ; ce qui me séduit surtout, c'est la manière dont l'artiste a éclairé son sujet : que je retrouve bien là mon peintre, et qu'il a bien rendu cette « blanche lumière » de la lune ! Pourvu que Prouvé ne modifie pas trop sa palette et qu'il n'aille pas cesser d'être lui-même !

Le Premier soleil de Martin est l'image de la vie rustique : le mari est aux champs ; sa vieille mère est restée près de l'âtre dont on aperçoit la fumée s'envoler au loin ; la jeune femme a voulu profiter des premiers rayons du soleil, elle est venue respirer

(1) *Salammbô*, page 209. — Paris, Charpentier, édition de 1874.



l'air frais du matin, sentir le parfum des arbres en fleurs, mais, comme toute bonne ménagère ne doit pas rester inactive, elle recoud les sacs qui renfermeront le blé ou l'avoine, si la récolte est abondante ; au mouvement lent et rêveur avec lequel elle tire son aiguille, on devine tout le plaisir que lui cause le renouveau ; à ses pieds une poule et ses poussins picotent gaiement dans l'herbe ; l'hiver a été froid, on est si content de profiter du *Premier soleil* ! Ne croirait-on pas que le peintre s'est proposé de traduire sur la toile le joli rondel de Charles d'Orléans ?

Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de brouderie,
De soleil luyant, cler et beau.
Il n'y a beste, ne oyseau,
Qu'en son jargon ne chante ou crie
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.
Riviere, fontaine et ruisseau
Portent, en livrée jolie,
Gouttes d'argent d'orfavrerie,
Chacun s'abille de nouveau :
Le temps a laissié son manteau (1)

(1) *Poésies complètes de Charles d'Orléans,* revues sur les manuscrits, avec préface, notes et glossaire, par Charles d'Héricault. Tome II, p. 115, rondeau LXIII. — Paris, Alphonse Lemerre, 1874.

L'exécution de la toile est aussi simple que le sujet lui-même ; on trouve que c'est primitif, et en même temps on pense à Puvis de Chavannes. Quel tableau calme et charmant, quelle douce et tendre poésie et que c'est beau, pour un aussi jeune homme, de produire du premier coup une œuvre aussi originale ! Qu'on nous dise que les arbres sont trop blancs, qu'il y a plus de fleurs que de feuilles, que les ombres portées ne sont pas assez vigoureuses, voilà de bien petits défauts pour de bien solides qualités. Ne suivez que les cours de l'École des beaux-arts, monsieur Martin, vous pouvez devenir un bon peintre et vous serez peut-être un mauvais décorateur !

On retrouve avec plaisir dans l'*Entrée d'un Café maure* de M. Devilly les marques ordinaires du talent de l'artiste : le Maure qui est devant la porte et celui qui cause au dernier plan sont pleins de naturel et de cette langueur paresseuse qui caractérise les Orientaux. Outre ce tableau, M. Devilly nous montre trois aquarelles très agréables. Le maître nous pardonnera de l'avoir placé après ses élèves : il revit dans leurs œuvres et a sa bonne part dans leurs succès ; nous tenons à féliciter M. Devilly,

sans plus tarder, sur la manière dont il a su former tant de jeunes gens, discipliner tant de tempéraments divers, sans rien leur enlever de leur originalité ou de leur note personnelle.

VI

Vierling et les frères Voirin

Nous avons dit précédemment tout ce que Vierling faisait pour l'art, nous n'avons pas craint d'exposer au grand jour cette existence si laborieuse et si bien remplie, et de montrer que chacun des instants du peintre était consacré soit à travailler, soit à enseigner aux autres. Ce même Vierling qui se recommandait à tant de titres divers et par tant de travaux antérieurs, a obtenu au Salon de Paris, ce que Thoré appelait jadis « les honneurs d'un refus » ; il y avait envoyé sa *Cueillette de houblons,* il a tenu à l'exposer à Nancy, afin de protester hautement, et d'en appeler au jugement de ses concitoyens. Nous avions vu le tableau de Vierling

dans son atelier ; l'idée nous avait semblé heureuse, le dessin correct ; ce sont là des qualités trop importantes pour qu'un juge consciencieux et intègre puisse exclure une telle œuvre d'une exposition.

Une fois la toile revenue à Nancy, il nous a paru intéressant de recueillir les critiques que ne manqueraient pas de faire ceux qui n'aiment ou n'apprécient pas le talent de Vierling ; les uns auraient voulu la scène plus animée, les personnages moins raides et plus disséminés ; les autres prétendaient qu'il n'y avait pas assez d'air et que le dernier plan, qui représente Bouxières, était aussi fait que le premier, mais ils reconnaissaient tous que bon nombre des paysages du Salon de Paris étaient inférieurs à l'œuvre de Vierling.

A côté de la *Cueillette*, le même artiste expose deux portraits fort remarqués : le *Portrait d'homme* attire par sa pose simple et naturelle ; la tête se détache à merveille et a l'air de vouloir sortir du cadre. Le *Portrait de femme*, qui offre les mêmes qualités, est encore plus goûté ; je m'explique cette préférence en raison du sujet et surtout à cause du bras et des tissus qui sont très heureusement traités.

Le succès de ces deux toiles ne suffit cependant pas pour justifier l'opinion de ceux qui engagent Vierling à ne s'adonner qu'au portrait. Parce qu'un peintre réussit dans un genre, n'a-t-il pas le droit d'en aborder un autre ? Vous admirez les *Portraits* de Vierling ; fort bien ; mais j'aime aussi la composition de *la Distribution de soupe.*

Nous sommes en plein hiver : il gèle ; la neige couvre le sol et le balcon du grand séminaire ; sur le seuil de la porte entr'ouverte, une servante de l'établissement donne de la soupe à une pauvre vieille, tandis qu'un prêtre invite d'autres indigents à venir apaiser leur faim ; sur le trottoir passe une jeune femme, élégamment vêtue, tenant une petite fille par la main. « Des riches ! sans doute, » murmurent les malheureux qui attendent que leur tour de se rassasier arrive. La mère signale à l'enfant cet exemple de charité, et l'engage à être, elle aussi, bonne pour les pauvres et à faire l'aumône. Plus loin, au premier plan, et pour égayer un peu le tableau, des gamins se jettent des pelotes de neige. Quelle scène habilement imaginée, quelle délicate leçon de morale !

Voici des peintres qui sont presque populaires ;

ils sont très connus, très aimés du public et des amateurs ; on sait gré aux frères Voirin de retracer des sujets qui sont familiers à tous, de représenter ceux des coins de notre ville que nous préférons, de nous faire, en quelque sorte, revivre sur la toile. *L'Arrivée des chasseurs*, *l'Hôtel des ventes*, *le Café de l'Opéra* sont de jolis tableaux pleins de mouvement et d'*actualité*. Personne ne s'entend mieux que MM. Voirin à placer un personnage, à distribuer les groupes, à animer un paysage ; de plus, ils sont servis par une imagination féconde et par un tempérament observateur ; aussi peut-on rester longtemps devant chacune de leurs œuvres et y découvrir toujours quelque chose de nouveau, de curieux, de *pris sur le vif*. Leur salon de cette année marque encore un progrès dans leur manière ; la couleur devient moins éclatante, les teintes sont plus rompues ; nous engageons MM. Voirin à ne pas renoncer aux expositions de Paris ; ils ne seront pas déplacés à côté de MM. de Nittis, Béraud, Gœneutte et des autres peintres qui se proposent de fixer pour l'avenir l'image de notre vie contemporaine.

VII

Mlle Ehrmann. MM. Monchablon, Français, Barillot et Descelles.

Mlle Léonie Ehrmann est une fidèle de nos Salons nancéiens ; les succès qu'elle obtient à Paris ne lui font pas oublier son pays natal, ni perdre ce *culte du clocher* que je me plains de ne pas toujours rencontrer chez nos jeunes gens. Son *Portrait du président Leclerc* est une œuvre consciencieuse et attachante. Le modèle que l'artiste avait sous les yeux rendait la tâche plus difficile ; le visage était émacié, déformé, les traits altérés. Le premier président souffrait ; il était déjà atteint du mal qui devait l'emporter, quand Mlle Ehrmann commença ce portrait qui est un des plus vigoureux du Salon. Faut-il lui reprocher d'avoir poussé si loin l'exactitude, et n'est-ce donc pas toujours un mérite d'être sincère ? Rembrandt a-t-il craint de placer un cadavre dans la *Leçon d'anatomie* ?

On apprend à Holbein qu'il vient de mourir à la maison de charité, un pauvre malheureux dont la maigreur est horrible (1) : le maître prend ses pinceaux, s'installe en face du corps verdâtre mis à nu, et produit cette étude réaliste étonnante, le *Christ mort*, du musée de Bâle.

Que je préfère la manière ample de Mlle Ehrmann à l'exécution minutieuse de certains artistes ! M. Monchablon, par exemple, a donné à son *Portrait d'homme*, une attitude étudiée, un faux sourire, un air satisfait, toutes choses qui laissent trop deviner que celui qu'il nous montre, pose et « se fait peindre » ; son *Portrait de petite fille* vaut mieux ; l'enfant a du moins conservé sa physionomie habituelle ; c'est grand dommage que la facture soit toujours la même.

Il me fâche d'adresser à M. Monchablon de semblables critiques ; c'est un peintre de valeur, qui a fait des œuvres remarquées et a remporté, il y a vingt ans, son prix de Rome ; en regardant ses portraits, on oublie un peu ses succès d'antan, et

(1) Paul Mantz, *Hans Holbein*. Paris, Quantin, 1879, page 33.

ce n'est pas l'*Ève*, non plus, qui nous les rappellera.

Le tableau de Français est gai, agréable : nous sommes dans un jardin, sur une des collines qui dominent Nice ; au loin, on aperçoit la ville baignée par la lumière vive du soleil, tandis que le premier plan, au contraire, s'étend à l'ombre des palmiers, des orangers, des rosiers en fleurs, dans un demi-jour savant qui fait ressortir à merveille tout ce qu'il y a d'air et de perspective dans le paysage ; c'est brossé à bien petits coups de pinceau, mais cela ne se voit même pas, tant cette toile est pleine de solides et sérieuses qualités.

En 1879, on avait beaucoup remarqué au Salon de Paris la *Ferme d'Onival*, de M. Barillot, et nous devons nous estimer heureux de la retrouver à notre exposition. M. Barillot et M. van Marcke sont de véritables *spécialistes* : ils reproduisent le plus souvent des bœufs, des taureaux et des vaches ; mais il semble que personne, avant eux, n'ait réellement compris la nature de ces animaux. Le fameux *Taureau* de Paul Potter, du musée de la Haye, est vanté à l'excès ; j'hésite vraiment à croire qu'il ait été pris sur nature ; il est

trop propre, trop joli ; on l'aura nettoyé sans doute avant de le peindre. Les vaches de Barillot n'ont aucune analogie avec le taureau de Potter ; ce sont de bonnes et belles bêtes, bien plus vraies, et qui font penser à la *Vache blanche* de Pierre Dupont :

Connaissez-vous ma vache blanche ?
Elle est plus blanche que son lait,
Elle broute les bouts de branches,
L'herbe fine et le serpolet.
Tous les printemps elle est génisse,
Chaque hiver elle a deux jumeaux ;
Toute l'année, elle est nourrice
De la ville et de nos hameaux (1).

Un arbre, au-dessous cinq vaches, à gauche une mare et des poussins, il n'en a pas fallu plus à Barillot pour faire une grande œuvre. Ce qui prouve une fois encore que l'on peut trouver dans les compositions les plus simples les effets les plus puissants ; surtout quand la couleur est, comme ici, vive, brillante et juste.

M. Descelles, de Saint-Dié, expose deux *Portraits* intéressants, qui ont le mérite de ne point se ressembler ni pour le style, ni pour la lumière ;

(1) Pierre Dupont, *Chants et Poésies*, 6me édition. Paris, Garnier frères, 1862, page 90.

l'un rappelle Sellier ; l'autre, l'école française du XVIIIe siècle. Un tel peintre mérite certes d'être encouragé ; il ne saurait être monotone et possède sûrement une grande souplesse de pinceau.

VIII

MM. Paul Salzédo et Jeanniot.

Depuis plusieurs années, Salzédo attire l'attention du public par une série d'œuvres d'un genre particulier : il s'est proposé de nous faire assister aux drames qui se déroulent devant le tribunal ou à la cour d'assises. Tantôt un avocat demande pour sa cliente toute l'indulgence du jury ; tantôt un substitut requiert, contre un vaurien, la stricte et rigide application de la loi.

Les tableaux de Salzédo sont bien appréciés de ceux qui estiment que le but de l'art est d'analyser et d'exprimer les passions humaines ; ils attirent l'attention par la touche toujours ferme et le sujet toujours saisissant.

Qui n'a remarqué dans les journaux illustrés, la gravure du *Tribunal ?* Sur une estrade en vieux chêne sculpté, deux juges et au milieu le président ; ce dernier, le maintien grave et solennel, l'oreille attentive. L'un des juges, le plus vieux, prend des airs importants : il siège depuis de si longues années ! L'autre vient d'être nommé ; il communique à son président, avec un zèle empressé, une recherche relative à la cause qui se plaide. Voilà un magistrat qui avancera vite, ou je me trompe fort ; le coup d'œil est pénétrant ; la repartie doit être prompte ; je le soupçonne même d'être quelque peu intrigant.

Le *Tribunal* est, sans contredit, l'œuvre la plus forte et la plus étudiée du Salon. Salzédo connaît la magistrature non moins que Daumier et il n'est guère de maîtres contemporains qui sachent, mieux que lui, exciter tour à tour la haine et la pitié.

C'est aussi un observateur que M. Jeanniot, et ses *Derniers tambours* sont charmants ; la scène est ingénieuse, le coloris n'est pas violent : de plus il y a dans cette toile beaucoup d'esprit et une foule de détails piquants. Regardez ce *tapin* non-


Jeanniot
MICHELET, SC

chalamment assis sur son instrument ; il a l'air béat et songe à la payse en bourrant sa pipe ; là-bas, le tambour-major s'abaisse à causer avec un bourgeois et lui explique les torts du ministre qui supprime le plus bel ornement de l'armée française ! Tout au au fond, les clairons apprennent, peut-être en vain, les nouvelles sonneries, pendant que les pauvres tambours écoutent et regardent piteusement : « *Ave, Caesar, morituri te salutant !* »

Le pied du soldat qui est en avant arrête et étonne par ses proportions : « Est-ce le pied de paix ou le pied de guerre ? » demande-t-on malicieusement. La critique, encore que spécieuse, est mal fondée : Jeanniot n'a pas exagéré la grandeur des objets du premier plan, et, photographiés, ils auraient eu les mêmes dimensions ; mais en art comme en littérature :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable,

et les peintres, pour ne pas blesser l'œil, ne copient pas toujours scrupuleusement les choses telles qu'elles sont. Nous avons entendu adresser à l'aquarelle de M. Jeanniot le même reproche qu'à son tableau : le chapeau, placé sur la première

table, semblait volumineux ; nous le repétons, ce n'est pas là une faute ; ne vaut-il pas mieux louer la couleur qui est légère et le sujet qui est bien choisi ?

Il y a beaucoup de goût et d'originalité dans les quatre dessins de l'artiste, qui ont paru, croyons-nous, dans la *Vie moderne,* et qui décèlent un dessinateur supérieur même au peintre. M. Jeanniot manie habilement la plume et le pinceau et ne manque pas d'imagination ; avec des moyens si divers, il nous semble appelé à de prompts succès.

IX

Mme Rongier, MM. Jundt, de la Boulaye, Pomey, Benner, Hayon, Destrem, Barrias, Regnault, Simmons, Flesh, Ebner.

Jundt est un des chantres de l'Alsace : il a voué un tel culte à ses compatriotes qu'à tout moment il s'inspire des traditions du pays natal. Cette fois il nous a envoyé des *Fiancés* : au milieu des épis

dorés, des bluets et des coquelicots, un jeune Alsacien tient à sa bien-aimée quelques doux propos, pendant que l'amoureuse effeuille en rêvant une marguerite. La touche vague, indécise, de Jundt ajoute encore au charme du tableau.

La *Paysanne* de M. de la Boulaye est peinte dans le même sentiment que la *Fiancée* de Jundt : adossée contre une balustrade, elle tricote au milieu des arbres verts ; les doigts marchent machinalement, tandis que la pensée s'envole au loin ; toute la figure est empreinte d'une rêverie poétique qui révèle le caractère de l'artiste.

Le *Portrait de femme* et la *Rose* de M. Pomey sont jolis à voir ; toutefois il faut convenir que les teintes sont trop fondues et que le modelé ne se détache pas suffisamment. On rencontre les mêmes défauts, à un degré moindre, dans la *Tête de jeune fille* de Mme Rongier. Chez M. Emmanuel Benner le praticien n'est pas aussi subtil, mais l'*artiste* plus profond s'attache davantage à l'invention ; témoin son *Étude* et son *Ondine*.

L'État a prêté pour la durée de l'exposition plusieurs tableaux ; l'un d'eux la *Plumeuse de volailles*

de M. Hayon, est sûr de ne pas passer inaperçu. Ce serait peut-être l'occasion de se demander si l'importance d'une œuvre d'art ne doit pas varier suivant le sujet, et s'il était besoin d'une si grande toile pour faire voir une femme qui a trop chaud et un poulet que l'on va rôtir? Combien nous plaît mieux le *Jean Calas* de M. Destrem ! Ici la composition est énergique, et le jour savamment distribué; chacun des acteurs a l'air qui lui convient : Jean Calas montre son fils mort, et veut se défendre; la foule indignée murmure, accuse et menace.

M. Barrias a fort adroitement groupé ses *Joueurs d'osselets* dans une rue de Tlemcen; seulement le ciel qui les éclaire, est-il bien celui de l'Algérie? La lumière de M. Emile Regnault est plus juste; son *Estafette arabe* pourrait être signée par Pasini : le peintre nous a représenté, sur un bout de toile, un chien, un cheval et trois Arabes, hauts de quelques pouces à peine; mais tout cela est aussi vivant que si le tableau avait dix pieds, et que si les personnages étaient de grandeur naturelle; il est bon d'ajouter que ces petits êtres sont peints à la perfection et traités le plus largement du monde.

On compte au Salon, comme peintres étrangers, deux Hongrois et un Américain. M. Edward Simmons a obtenu à Paris une mention pour le tableau dont nous voyons ici l'esquisse : la *Blanchisseuse* qui descend la côte, chargée de linge, est bien prise et hardiment brossée. MM. Flesh et Ebner sont élèves de Munkacsy : le premier expose un *Cabaret* où se retrouvent les tons sombres du maître hongrois ; l'autre fait de petits tableaux très finis. La *Gardeuse d'oies*, qui s'avance crânement à la tête de son troupeau, est charmante, et les paysannes qui la regardent s'arrangent à ravir. L'ensemble est plaisant et l'harmonie des couleurs telle, que c'est toujours plaisir nouveau pour nous de voir cette gracieuse idylle.

X

Marines et Paysages.

MM. Appian et Jean Desbrosses sont des artistes de grande valeur qui comprennent très bien la nature, mais traduisent l'impression qu'elle leur produit par des moyens tout à fait opposés. Nous

en avons un exemple aujourd'hui : c'est presque le même coin de la Méditerranée qui les a attirés, et Carquéranne ne doit pas être loin d'Agay. Tous deux ont observé combien est étrange le contraste entre le bleu de la mer et la côte sablonneuse. Ils se sont mis à l'œuvre ; mais quelle différence entre les *Environs de Carquéranne* et la *Méditerranée à Agay !* Appian est élève de Corot et de Daubigny : comme ses maîtres, il aime la manière franche et trouve ses plus grands effets dans d'épais empâtements ; Jean Desbrosses, au contraire, procède d'Ary Scheffer et de Chintreuil : les couches de couleur sont minces, l'exécution plus poussée. Les deux marines plairont assurément, mais chacune aura ses amateurs.

Le *Pont de Nogent-sur-Marne*, de M. Gueldry, est fait avec beaucoup d'habileté dans une gamme très tendre ; l'idée est originale et rendue d'une façon bien personnelle. La barque du premier plan, qui se reflète dans l'eau, et le pont paraissent d'abord les parties les plus importantes ; mais le fond du paysage qui est peint dans la même note claire, indécise et voilée, est pourtant encore

plus curieux. On y découvre nombre de détails, des habitations, des champs, des arbres qui donnent au tableau une grande profondeur.

Nos paysagistes se divisent aujourd'hui en deux camps bien distincts : les uns, les jeunes, représentent la nature telle qu'elle est, telle qu'ils la voient ; ils veulent que la lumière, la couleur, soient les mêmes sur la toile que dans la réalité ; ils saisissent un aspect de la nature qui les frappe, et cherchent à nous faire éprouver ce qu'ils ont ressenti eux-mêmes ; les autres se créent une nature de convention, qu'ils arrangent au gré de leur fantaisie. Leur eau sera toujours transparente et limpide comme celle d'une fontaine ; leurs arbres seront toujours verts, car ils ressemblent à des couronnes de papier peint ; leurs chaumières de paysans, aussi propres et aussi neuves que si elles sortaient d'une boîte de jouets récemment fabriqués. C'est ce qui se nomme aujourd'hui le *vieux jeu*. Ainsi procèdent MM. Paul Flandrin, Victor Dupré et Robinet. Qu'après avoir examiné ces broderies auxquelles la nature sert plutôt de prétexte que de texte, on se repose en regardant le *Verger*

de M. Isembart; voilà de vraies fleurs, voilà de vrais épis! Qui n'a pas rencontré dans ses promenades un semblable verger?

A la même école appartiennent les *Vues du Loiret* de M. Auguste Flameng, c'est dire que leur auteur est dans la bonne voie; pour M. Ravanne, son *Coin de Normandie* nous a fait songer à Millet. Voilà un éloge que beaucoup envieraient.

Outre le *Bouxières* de Petitjean, l'Etat a prêté deux autres paysages : le *Coteau jurassien*, de Pointelin, est d'un aspect aride, bien que très sincère; la *Baie*, par Moullion, est plus gaie; toutefois on s'arrête peu devant ce que Diderot appellerait « ces deux grandes machines » et l'on préfère de beaucoup la *Vue de Dinard*, par Zuber. La mer s'est retirée; des hommes profitent de la marée basse pour aller, avec leurs voitures, recueillir la marne; le temps est indécis; une brume grise enveloppe toute la plage; seule la ville de Dinard apparaît un peu plus en lumière. La justesse des plans est remarquable, l'allure des chevaux si naturelle, qu'ils semblent marcher et venir à nous. La touche est grasse, la facture délibérée, irrépro-

chable ; à beaucoup d'égards, la *Vue de Dinard* peut être proposée comme modèle aux peintres.

XI

MM. Brispot, Gridel, Licourt, Quintard, Thiriot, etc.

Dessins et Aquarelles. — Conclusion.

Brispot est né à Paris ; mais il habite depuis si longtemps Raon-l'Étape qu'il passe pour un peintre lorrain : sa petite toile, la *Surprise*, est plutôt une étude qu'un tableau : une jeune femme, cachée derrière la porte, attend, un bouquet à la main, que son mari rentre, afin de lui souhaiter sa fête. Sans doute, l'idée est ingénieuse, et l'exécution adroite : le soleil qui éclaire le jardin et pénètre dans la chambre sombre, est bien *nature ;* mais vraiment cette œuvre-là ne nous apprend rien de nouveau au sujet de M. Brispot.

Des nombreux élèves de M. Petitjean, le plus distingué est assurément Licourt, et cela non seulement à cause de sa prompte admission au Salon de Paris, mais plutôt parce que, tout en suivant les conseils de son maître, il a su se former une manière franchement *en dehors*. Les *Mortes de Tonnoy* et surtout le *Chemin du moulin* peuvent se comparer aux meilleurs paysages de notre Exposition. Que M. Licourt travaille avec persévérance ; l'avenir est à lui.

Les *Vues de Malzéville* attestent quels progrès M. Louis Thiriot a faits depuis deux ans. Ses *Bords de la Meurthe le matin* sont d'une originalité de bon aloi ; mais pourquoi n'a-t-il pas terminé à temps les différents projets de décors qu'il a composés pour un théâtre de société ? Photographe habile, observateur consciencieux de la nature, M. Thiriot aurait prouvé qu'il peut encore réussir dans un genre difficile et tout à fait différent.

M. Lucien Quintard est élève de Devilly ; mais, bien plus que les peintres précédents, il approche du faire de Petitjean ; sa grande marine, les *Graves de Villerville*, trahit une main déjà sûre. Parmi les

jeunes et, avec M. Licourt, c'est M. Quintard le mieux organisé pour le paysage. M. Houbre étudie aussi avec M. Devilly et ne s'adonne à la peinture que depuis peu, nous dit-on ; qui s'en douterait en voyant *Rosières-aux-Salines* ?

Dans le *Tableau de chasse* se retrouvent les qualités ordinaires de M. Gridel ; le *Campement de montreurs d'ours* et la *Dompteuse* nous dévoilent une nouvelle face de son talent ; mais, de toute son exposition, c'est l'*Intérieur breton* que nous préférons : il est excellent comme couleur et comme lumière.

Apprécions dans les *Vues d'automne*, du capitaine Collet, certaines parties bien rendues ; dans le *Village en Alsace* de M. Paul de Gauvain, un coin bien éclairé ; dans les *Sangliers par un temps de neige* de M. Jacquot, un aspect d'hiver heureusement saisi.

Comme MM. Charles Drouet et Louis Beaupré, M. André Tulpain a fait ses premières armes à l'atelier de Vierling ; il est très jeune, mais si j'en crois sa *Nature morte*, il marchera vite. Nous félicitons M. Drouet sur son *Liseur* et sa *Marchande*

d'oranges, deux petites toiles bien dessinées et peintes avec goût. Pour M. Louis Beaupré, si ses *Éventails* sont gracieux, la couleur de ses aquarelles est lourde ; il peut regarder, pour s'en convaincre, les *Tanneries à Strasbourg* de M. Boullier, et les trois *Paysages* de M. Paul Pierre.

Les *Études* de Mme des Barres (née Courbe) ne sont guère que des impressions, assez agréables d'ailleurs ; mais nous accordons tous nos éloges à son *Buste de Friant* ; toute cette petite tête est pleine de génie et de ce que Théophile Gautier appelait l'*inquiétude artistique*. Le *Buste de M. J. Casse*, par Johmann, témoigne que le sculpteur a de la pratique ; qu'il s'efforce cependant d'acquérir plus de légèreté : la barbe et les cheveux sont encore un peu massifs.

On a souvent regretté la faiblesse des aquarelles et des dessins ; cette année-ci, ils sont meilleurs. Nous recommandons aux amateurs le *Repos des marins sur le quai de Rouen* et une jolie *Conversation* à l'aquarelle, de M. Ancilloti. La *Vue de Saint-Denis*, de M. Deneux, paraît

tout d'abord étrange : l'artiste est arrivé à figurer la Seine,en laissant au papier sa couleur naturelle ; est-ce un effet de l'art ou du hasard ? Signalons, parmi les dessins, le *Christ* de M. J. Casse ; les *Fusains* de M. Simon, de Metz. Parmi les études à la plume, la *Forêt* de M. Fongoud, et la *Porte Saint-Georges* de M. Guerlach. Parmi les faïences, celles de MM. Descelles, Uriot et Collot.

Le cadre de M. Jacques Lévy renferme de petites gravures extrêmement fines ; comment s'en étonner ? L'artiste ne compte-t-il pas parmi les meilleurs graveurs sur bois de notre époque ?

MM. E. Casse et Delpy, éditeurs en bronzes, ont envoyé, entre autres reproductions intéressantes, l'*Aragonaise* de M. Lanson. M. Hœner expose de charmants vitraux, et M. Ferdinand Kauffer, des chiffres, des armoiries des fleurs en argent, ciselés dans la perfection, qui dénotent un véritable souci de la science héraldique.

Nous avons passé en revue les œuvres principales du Salon, sans aucun ordre, sans aucune méthode ; notre seul but, notre seule préoccupation a été de

prouver la solidité de l'école lorraine, de montrer ce qu'elle donnait actuellement, ce qu'elle promettait pour l'avenir. C'est aux grands artistes du pays qu'on est redevable du succès de l'exposition. Ceux qui ont manqué cette fois à l'appel, les Feyen, Henri Lévy, Moyse, Yvon, suivront, il faut l'espérer, le bon exemple ; ici même, quelques amateurs heureusement doués, ont fait défaut. Nous voulons croire que tous ceux qui se sont abstenus, voudront être représentés au prochain Salon qui dépassera encore en éclat celui de 1882.

II

EXPOSITION DES TRAVAUX

DES ÉLÈVES DE

L'ÉCOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS

EXPOSITION DES TRAVAUX

DES ÉLÈVES DE

L'ÉCOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS

I

L'idée que la plupart se font de l'École régionale des Beaux-Arts est-elle bien celle qui convient? Voilà ce que nous hésitons à croire. Sans doute le temps est passé où les parents poussaient des cris d'effroi quand leurs fils menaçaient de devenir littérateurs ou artistes; mais la dénomination de *Beaux-Arts* peut prêter à de fausses conjectures sur la destination de l'École et sur les services qu'elle est appelée à rendre.

La création de l'École a été due à la nécessité d'apporter à l'instruction un complément reconnu indispensable, bien plutôt qu'au désir de donner à nos jeunes gens une éducation artistique qui pût leur

suggèrer l'ambition de devenir peintres, sculpteurs ou architectes

Et tout d'abord, fait-on les artistes ? On peut les former peut-être et parfois les guider, mais on ne crée pas de tempérament (1). L'enfant vient au monde *artiste*, et c'est l'exception quand il ne donne pas, avant sa dixième année, quelque preuve de ses inclinations naturelles. Aussi l'École des Beaux-Arts n'a-t-elle pas été instituée pour cette rare classe de privilégiés ; elle leur rend néanmoins tous les services qu'elle peut, et, à coup sûr, leur séjour à l'École n'a pas été sans profiter à Friant, à Schiff, à Martin et à Prouvé ; mais il faut voir seulement dans ces artistes de brillantes exceptions et examiner plutôt ce qui se passe pour le plus grand nombre.

L'enfant est admis à l'École des Beaux-Arts vers onze ou douze ans, lorsqu'il a déjà reçu quelques

(1) Jean-Jacques Rousseau dit dans la *Nouvelle Héloïse*, V[e] partie, ch. III : « Chacun apporte en naissant un tempérament particulier qui détermine son génie et son caractère et qu'il ne s'agit ni de changer ni de contraindre, mais de former et de perfectionner. »

Voir aussi E. Caro, *Essais de psychologie sociale. Revue des Deux Mondes* du 1[er] juin 1883, p. 529 et suiv.

notions élémentaires de français, d'histoire et de calcul. On lui met un crayon ou de la terre glaise entre les doigts ; s'il a un peu de goût, ou s'il montre seulement quelque assiduité au travail, il sera bientôt à même d'entrer chez M. Gallé ou chez M. Majorelle, et trouvera dans les arts décoratifs le moyen d'arriver très jeune à un emploi lucratif. L'École des Beaux-Arts mérite donc, à beaucoup de titres, d'être populaire, puisqu'elle instruit les élèves qui lui ont été confiés, et qu'elle alimente en même temps les ateliers de nos industries d'art ; l'enseignement qui y est donné semble le complément de celui que l'enfant reçoit ailleurs : poursuivant ses études, il fait à l'École, sans en avoir conscience, un apprentissage qui lui demanderait autrement de longues années, une fois son instruction terminée.

Si, parmi les élèves il s'en trouve qui veuillent se vouer au professorat, ils n'ont qu'à fréquenter plus longtemps l'École ; un cours de l'histoire de l'art, un autre d'anatomie artistique, leur permettront de se présenter aux examens d'agrégation, et d'enseigner, plus tard, le dessin dans nos lycées.

Tels sont les différents buts que l'École des Beaux-Arts se propose d'atteindre Quand elle a la bonne fortune de rencontrer des sujets exceptionnels, elle développe leur initiative, ou elle en fait des professeurs, ou bien encore elle procure aux jeunes gens, dans un bref délai, des positions très satisfaisantes.

II

C'est une exposition intéressante que celle des travaux des élèves de l'École; pour en rehausser l'éclat, le directeur a fait appel aux *anciens* de l'École qui ont prêté plusieurs œuvres importantes. Schiff a envoyé son propre portrait en relief, le *buste de Martin*, et une *étude* faite plus récemment à l'École des Beaux-Arts de Paris. C'est un fort bel ensemble qui dénote des qualités de premier ordre; si la physionomie spirituelle de Martin n'a peut-être pas été suffisamment détaillée par son camarade, nous devons avouer que l'*étude*

de berger nous plaît sans réserve ; l'allure est pleine de grâce et de naturel : on croirait voir quelque production de la Renaissance italienne.

La sculpture, ainsi qu'on l'a vu plus haut, ne comptait que deux œuvres au Salon ; le *buste de Friant*, par Mme Parent des Barres, et celui de M. J. Casse, par M. Johmann. C'est cet artiste qui a succédé à M. Pêtre et l'a remplacé depuis un an dans la direction de la section de modelage. Son nom ne nous est pas d'ailleurs inconnu ; il a exposé en 1877, au Salon de Paris, un beau groupe de Prométhée, et depuis nous avons vu de lui plusieurs bustes très consciencieux. Au reste l'examen des travaux de sculpture en dit plus que toutes les louanges que nous pourrions accorder au jeune professeur. L'exposition de M. Jacquot, est pleine de sérieuses promesses pour l'avenir. Sa *Tête de vieillard d'après nature* est bien enlevée et tout à fait vivante ; ses copies d'après l'antique témoignent d'un grand soin et nous montrent une pratique déjà très expérimentée.

Les fleurs de M. Lhoste sont d'une légèreté qu'on atteint avec peine dans le modelage. M J. Carl a

l'imagination vive et compose aisément ; remarquons parmi ses maquettes le *Saint Sébastien, l'Enfant prodigue;* parmi ses médaillons celui de M. Grosjean le père. M. Weiss est en bon chemin : sa *Mort de Priam* et *Cham chassé* indique des aptitudes particulières pour le bas-relief. Les sculptures d'ornement de MM. Thiss et Humbert, et les copies d'après l'antique, de MM. Holderbach et Neuhauser, méritent encore d'être signalées.

Le *Portrait de Martin,* par Prouvé, peint sur un tambour de basque, est une œuvre délicate et fine ; il faudra bien cette fois qu'on se rende à l'évidence, et que l'on reconnaisse que Prouvé est un artiste de valeur. Nous retrouvons avec plaisir Martin qui expose de jolis panneaux décoratifs et une bonne étude prise à la campagne ; Friant, qui a envoyé l'esquisse de l'*Enfant prodigue* et un excellent paysage.

Voici pour les *anciens;* passons aux nouveaux. Citons les études à l'huile de MM. Hestaux et Uriot ; les dessins de MM. Uriot, Arnould, Klein, Bouteiller, Olivier, Neuhauser et Jacquot ; les aquarelles de M. Emile Lemoine et parmi celles de





M. Uriot, deux impressions charmantes, le *Chat* et le *Livre*.

En résumé l'exposition fait ressortir un enseignement donné avec une méthode nouvelle et qui est appelé, suivant nous, à produire les meilleurs résultats. Il faut en savoir gré à M. Devilly qui dirige ses élèves avec une sollicitude toute paternelle et qui a pris à cœur de placer l'École des Beaux-Arts de Nancy parmi les premières de province.

III

LA GALERIE POIREL

(NOTES CLASSÉES PAR ÉCOLES)

LA GALERIE POIREL

(NOTES CLASSÉES PAR ÉCOLES)

A notre avis, le meilleur moyen d'étudier la Galerie Poirel (1) est d'examiner, école par école, les tableaux italiens qu'elle renferme et de réserver pour la fin les œuvres des peintres du Nord, œuvres peu nombreuses qui n'exigent pas de subdivisions spéciales :

I

ÉCOLES ITALIENNES.

1° *École bolonaise.*

« Il n'y a jamais eu, dans aucune école, des peintres plus consommés dans toutes les parties de » l'art que les Carrache et que les Bolonais en

(1) Installée depuis le 28 août 1882 au musée de Nancy.

» général ; ils savent tout ; car ils ont tout appris
» des maîtres leurs prédécesseurs : l'anatomie, le
» modelé, la perspective, la dégradation de la
» lumière et des ombres ; ils peuvent tout peindre et
» ils peignent tout avec une égale supériorité comme
» praticiens : la figure et les groupes, les chairs et
» les draperies, les terrains et les arbres, l'architec-
» ture et le paysage, la terre et le ciel, le feu et
» l'eau, les animaux et toutes les fantaisies de la
» création. Ils exécutent tout, mais ils ne sentent
» plus rien » (1).

On peut suivre à la Salle Poirel les phases qu'a traversées l'École bolonaise ; s'il ne s'y trouve pas de tableaux des Carrache qui furent les réels fondateurs de l'École, Zampieri, dit le Dominiquin, leur meilleur élève a du moins là une esquisse qui suffit à nous renseigner sur le maître et sur les débuts de l'École : la *Communion des Apôtres*, est, en tous points, digne de la *Communion de saint Jérôme.* Le dessin est simple, la lumière juste ; le peintre

(1) W. Burger. *Les Trésors d'art en Angleterre.* — Paris, Renouard, 1865 ; page 99.

n'a eu aucune réminiscence; il a traité la scène comme il la concevait, et a fort bien réussi.

Saint Sigismond et Jésus de Guerchin est encore une toile de mérite, où l'on retrouve bien le coloris vigoureux du maître; mais avec *Proserpine surprise par Pluton* de Furini, l'art bolonais semble entrer dans une nouvelle voie qui s'accentue davantage avec Cignani, Gessi et Crespi.

Nous signalerons les deux *paysages* de Galli, dit Bibiena, pour rappeler que ce peintre séjourna, au commencement du XVIIIe siècle, à Nancy, qu'il y exécuta plusieurs travaux d'art, et fut même chargé de la décoration de l'ancien théâtre de la ville.

2° *École vénitienne.*

Moins importantes et moins nombreuses, les toiles de cette École forment néanmoins la partie la plus intéressante et la plus curieuse de la collection.

Le *Christ portant sa croix*, nous ramène à l'époque des Bellini, à l'aurore de l'École vénitienne. Le *Portrait d'homme* du Pordenone peut se comparer à ceux de son ennemi et rival, le

Titien. J'avais hâte de citer ces deux tableaux pour arriver à une étude du Tintoret, la *Pentecôte*. Rarement l'élève du Titien a été aussi bien inspiré, rarement il a atteint un tel degré de puissance : les apôtres semblent foudroyés par l'apparition du Saint-Esprit. Outre cette esquisse, la galerie possède encore du même maître une *Diane chassant* d'un coloris très délicat : le paysage est peint dans une gamme rose et tendre, avec une finesse de tons à laquelle le Tintoret ne nous a pas habitués ; les derniers plans surtout sont éclairés d'une façon surprenante.

Le *Riche et le Pauvre* de Paul Veronèse n'est qu'un projet de tableau; mais la disposition habile des personnages, la richesse des costumes, et surtout l'ordonnance générale de la composition, seront une précieuse indication pour ceux qui ne connaissent pas la manière du peintre.

A l'École des Bassan appartiennent six des tableaux de la galerie ; ces peintres représentent une tendance nouvelle de l'art vénitien, et diffèrent de leurs contemporains par une pratique plus lâchée et par une recherche quelquefois excessive dans le choix des

vêtements de leurs personnages. *Jésus chez la Samaritaine* servira de preuve à ce que nous venons d'avancer.

Canaletto, le premier, avait songé à reproduire la physionomie si originale de Venise, sa ville natale ; ses imitateurs ont été nombreux ; mais on jugerait mal le maître d'après les œuvres de Guardi ou de Venturali. Si ce sont bien là les thèmes favoris de Canaletto, combien plus adroite était la touche du maître !

On a classé parmi les anonymes deux autres tableaux vénitiens qui ne nous paraissent pas dépourvus de mérites ; c'est un *Portrait* dans le genre de ceux de Pâris Bordone, puis un *Tobie recouvrant la vue*, restauré en maint endroit, mais dont la partie ancienne reste très curieuse.

3o École florentine.

Deux *Saintes Familles* de la vieille École de Florence ont été attribuées, l'une à Verocchio, l'autre à Ghirlandajo. S'il faut ajouter foi à ces suppositions, on peut remarquer que la toile de Verocchio est d'un coloris naïf et audacieux à la fois, et trou-

ver que le peintre a transporté sur la toile le ton du bronze avec lequel il fondait ses statues, tandis que chez Ghirlandajo, le sujet est traité d'une façon déjà moins primitive.

Le caractère de l'École florentine est assez heureusement traduit dans un tableau religieux de Granacchi; c'est bien là l'image de la force alliée à la grâce, et on peut plutôt reconnaître l'influence d'Andrea del Sarto dans cette toile que dans *deux Anges tenant des instruments de la Passion*; malgré le catalogue, nous nous refusons à voir quelque ressemblance entre la facture sèche, froide des *Anges* et la manière si douce de l'auteur de la *Madone au sac*.

Avec la *Tête de Christ*, Cardi de Cigoli nous apparaît plus hardi qu'à l'ordinaire. Quant à sa petite esquisse, il faut y attacher d'autant plus de prix qu'elle est l'ébauche du *Martyre de saint Etienne* du musée des Offices, la meilleure œuvre de Cardi.

Nous n'aurions garde d'oublier deux petites toiles apocryphes, la *Vierge qui lit* et la *Sainte Cécile*, spécimens charmants de l'art florentin du

XVIe siècle, non plus qu'une copie très curieuse d'après Michel-Ange; on n'ignore pas combien les tableaux de ce grand maître sont rares : les quelques toiles qu'il a produites sont disséminées dans les premiers musées de l'Europe ; la nouvelle collection possède une bonne copie d'une des œuvres les moins connues de Michel-Ange, *l'Enlèvement de Ganymède* du musée de l'Ermitage, de Saint-Pétersbourg.

4° Écoles romaine, napolitaine, lombarde, etc.

Une reproduction ancienne et très soignée de la *Vision d'Ezéchiel* de Raphaël sert de pendant au Ganymède, et les sujets ne laissent pas d'avoir entre eux quelque lointaine analogie; c'est donc pour les amateurs une occasion, pour ainsi dire unique, de mettre les deux génies en parallèle.

Des *Joueurs de boules* et une *Nature morte* de Cerquozzi détonnent agréablement sur l'ensemble des peintures italiennes, religieuses pour la plupart. Le *Paysage avec figures* du Guaspre Poussin ne manque ni d'air, ni de perspective et semble protester contre l'opinion de Félibien qui se plaisait à nommer les tableaux du Guaspre « les reliefs des

festins de Poussin. » Andréa Sacchi a su demeurer personnel dans sa *Mise au tombeau :* le corps du Christ est construit, modelé dans la perfection.

Salvator Rosa est représenté par un *Saint Jean dans le désert,* sujet bien fait pour mettre en évidence les qualités d'exécution du maître et la façon pittoresque dont il savait interpréter la nature. Luca Giordano, napolitain comme Salvator, a aussi un tableau puissamment éclairé : les *Filles de Loth.*

N'est-il pas téméraire de rapprocher le nom du Corrège de ceux de Parmignano et de Schiedone ? Si les deux peintres comptent parmi les élèves, ou plutôt parmi les imitateurs du Corrège, il faut avouer que la *Fuite en Egypte* et la *Vierge* ne rappellent que de fort loin l'entente si parfaite du clair obscur que possédait le chef de l'École lombarde.

Singulier rapprochement ! La recherche de la grâce tua l'art italien au dix-septième siècle, comme elle tuera l'art français au dix-huitième. Le peintre, qu'il s'appelle Crespi ou van Loo, veut plaire à tout prix ; il perd toute son originalité pour sacri-

fier au goût, souvent douteux, de ses contemporains. Seul dans l'École lombarde, le Caravage semble s'être fait un genre particulier ; c'est qu'il cherchait à opposer l'influence de la nature même à l'afféterie des peintres de convention ; c'est qu'il voulait réagir contre la tendance si malheureuse de son époque. Il copia la réalité et peut compter à juste titre parmi les devanciers de l'école naturaliste. Si nous insistons aussi longuement sur cet artiste, c'est que nous devons à un de ses élèves deux des tableaux les plus originaux de la nouvelle galerie, le *Marchand de poissons* et la *Cuisinière*.

Mentionnons encore deux curieux *Paysages avec figures* du génois Magnasco, une *Esquisse* très étrange, attribuée au Sodoma, et l'*Apothéose de sainte Catherine* par Pavona, petite peinture d'une fraîcheur de coloris vraiment exquise.

II

ÉCOLES FRANÇAISE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

Si l'on excepte deux *Pâturages* de Rosa de Tivoli et une belle œuvre espagnole du XVIIIe siècle, le *Mariage mystique*, les autres toiles se répartissent entre les écoles française, flamande et hollandaise.

La collection, telle qu'elle avait été léguée par M. Poirel, ne contenait comme tableaux français que deux *Paysages* assez médiocres de Joseph Vernet ; encore ne paraissaient-ils pas suffisamment authentiques, et avait-on dû se borner à une simple attribution. M. Devilly ayant aperçu chez madame Poirel, la *Résurrection de Lazare*, fut frappé de la beauté du tableau ; il s'avisa de faire observer que notre école nationale de peinture faisait bien pâle figure à côté des œuvres italiennes si nombreuses, et c'est ainsi qu'il parvint à procurer au musée de Nancy la précieuse esquisse de Jean Jouvenet. Le

tableau se trouve au Louvre (1) et les personnages sont de grandeur naturelle ; toutefois la composition a perdu de son charme à être agrandie.

Stradanus dans son *Chemin de la Croix*, Breughel dans sa *Marine* et son *Paysage*, nous montrent les commencements de l'École flamande. La *Tête entourée d'une guirlande* de Seghers appartient aussi à la même école ; mais elle n'attire guère que par les fleurs qui sont d'une belle couleur, quoique traitées un peu minutieusement.

Un *Paysage* de Breenberg, un tableau de genre de Laar (dit Bamboche) feraient mal valoir l'École hollandaise, si Rembrandt n'avait pas ici la copie d'une de ses meilleures pages ; le *Portrait de Rembrandt par lui-même* est intéressant à plus d'un titre. Souvent le peintre s'est plu à se représenter, et nous avons rencontré mainte fois son image dans les galeries de l'Europe ; à Florence, au palais Pitti, nous le voyons jeune et débutant

(1) « Il se recommande surtout par des traits hardis, une ordonnance magistrale, et une étonnante facilité d'exécution ». G. Berger, l'*Ecole française de peinture,* Paris, Hachette, 1878, page 352.

dans la carrière ; à Londres, nous le retrouvons vieux et fatigué par ses nombreux travaux. Le portrait de la collection Poirel est encore postérieur à celui-ci, et nous avons tout lieu de penser qu'il doit être la copie d'une des dernières œuvres de l'artiste. Chose bizarre dans la vie de Rembrandt ! Chacun de ces portraits marque une étape différente parcourue par son talent ; chacun nous montre une facture nouvelle et un Rembrandt différent. La manière va s'élargissant de plus en plus, et la touche devient toujours plus audacieuse. Dans notre portrait, la lumière concentrée et intense se joue en reflets argentins sur la face ridée et sur les habits du vieux maître ; c'est un morceau tout à fait artistique qui contribuera à faire de la galerie Poirel une salle d'études ou les artistes et les élèves de l'École des Beaux-arts viendront puiser les éléments d'un enseignement précieux.

IV

MATHIAS SCHIFF

ET LA

STATUE DE *RENÉ II*



MATHIAS SCHIFF

ET LA

STATUE DE *RENÉ II*

I

N'est-ce pas une véritable bonne fortune pour le critique d'avoir à parler d'un tel sujet, d'étudier ses débuts et de présager son avenir ? Voici un enfant qui naît au village ; ses parents sont de braves paysans qui n'ont guère le temps de s'occuper de lui ; dès qu'il peut marcher, on lui laisse sa liberté ; quand il a six ans, on l'envoie à l'école. Mais la vocation artistique existait chez Mathias ; il crayonna avant de connaître l'alphabet, et dessina avant de savoir écrire ; le dimanche, quand il revenait de la grand'messe, il prenait une

feuille blanche, et retraçait ce qu'il avait vu à l'église, ce qui l'avait frappé. On ne songeait guère à y prendre garde, et les parents se souciaient peu des *images* de leur fils; ils réfléchissaient plutôt aux services qu'il leur rendrait, lorsque, devenu plus âgé, il pourrait aller aux champs.

On l'y envoya à sept ans, non pas pour cultiver la terre, mais pour mener paître les bêtes. Après l'école du matin, il gardait le troupeau paternel. Est-ce le spectacle de la nature ou bien la solitude dans laquelle se trouvait l'enfant? toujours est-il que son goût se développa en même temps que ses aptitudes se précisaient davantage. En quittant la maison, il avait abandonné ses cahiers et ses crayons; la sculpture l'attirait pour toujours; n'avait-il pas aux champs tout ce qu'il lui fallait, du bois, de la pierre, de la terre? Que lui importe la matière? Il la prend informe, il la force à lui obéir, à se laisser dompter; il tire la vie du néant.

On finit cependant par s'étonner au village du berger qui partait le matin avec un bâton de bois, et qui rapportait le soir une houlette entièrement sculptée. Le bruit s'en répandit au loin et Schiff

trouva un protecteur (1). A quatorze ans, il put venir à Nancy, suivre les cours de M. Pêtre, à l'école de modelage; cinq ans après, au mois d'octobre 1881, il entra à l'école des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de MM. Dumont et Bonnassieux (2).

II

Il y aurait de singulières études intéressantes à faire sur *Nancy qui s'en va* et sur les coins de la ville qui disparaissent tous les jours. Que restera-t-il bientôt de l'ancienne place Saint-Epvre? Fort peu de chose assurément; ces changements avaient déjà commencé en 1846, puisque, à cette époque, Jean Cayon écrivait déjà dans son *Histoire de Nancy* : « Les antiques maisons avec arcades, qui entou- » raient l'enceinte de la vieille place Saint-Epvre,

(1) M. Barba, de Rethel-lez-Sierck (village natal de Schiff).

(2) Au Salon de Paris de 1882, Schiff était représenté par deux bustes et, depuis, il a envoyé plusieurs de ses œuvres à l'exposition des travaux des élèves de l'Ecole régionale. (Voir page 52.)

» font place chaque jour à de plus élégantes cons-
» tructions. Là se tenaient le marché et les halles.
» En 1495, René II y ajouta une fontaine pour
» servir de poissonnerie ; elle était surmontée de sa
» statue équestre, en pierre, de petite dimension,
» renversée en 1792 et *assez semblable à celle qui*
» *l'a remplacée en 1826*. (1) » Ainsi donc, suivant l'opinion de Cayon, la petite statue qui se trouve actuellement sur la place et qui est, croyons-nous, l'œuvre de Lépy, ne serait que la reproduction d'une autre, *en pierre*, qui aurait été élevée du vivant du duc, et probablement commandée par lui. Nous partageons assez volontiers cet avis, et ne voyons rien d'étonnant à ce que René II, que les historiens se plaisent à nous représenter comme un prince accompli, lettré, « ami des arts » (2), ait tenu à consacrer, par une statue érigée sur une place publique, la défaite de Charles-le-Téméraire.

Seulement la place s'est agrandie, et la statue de

(1) Jean Cayon. *Histoire de Nancy*. Nancy, Cayon-Liébaut, page 98.

2) Jean Cayon. *Histoire de Nancy*, page 50.

Lépy, qui ne manquait pas, il est vrai, d'une certaine grâce, a été jugée trop peu importante. On a résolu de la transporter au musée lorrain (1) et M. Schiff a été chargé d'en faire une nouvelle qui fût plus en rapport avec les proportions de la place.

Le fait d'armes valait du reste mieux qu'une aussi petite statue. Il faut relire les chroniques et les récits de l'époque, pour se figurer l'éclat dont cette victoire entoura le duc de Lorraine :

Mille quatre cents soixante et seize aduint,
Que Charles duc de Bourgogne icy vint,
Accompaignié de Soudars et Gens d'armes,
Cuydant Nancey surprendre à force d'armes,
Veille des Roys qu'on départ le gasteau,
Il fut occis en passant ung ruysseau,
Et la plupart de ses hommes de guerre,
Furent occiz et semez sur la terre :
Puis recueilliz par le commandement
Du preux René, qui vertueusement,
Obtint sur eulx glorieuse victoire.

III

L'artiste a choisi pour faire sa statue le moment où le duc encourage ses soldats. D'une main, René II

(1) Elle s'y trouve effectivement depuis le 15 octobre 1882.

retient son cheval trop fougueux, tandis que, de l'autre, il lève haut l'épée pour exhorter les siens la bataille. Le mouvement du duc est très beau, très entraînant : le cheval, arrêté dans sa marche, souffle, hennit et piaffe; l'ensemble est harmonieux et plein de noblesse.

Schiff a su éviter le dangereux écueil de la banalité. Son *René II* est un duc à la tournure fière, à l'allure martiale ; nous sommes sûr que c'est « un preux » et, rien qu'à voir son air de bravoure, nous lui promettrions presque la victoire. L'exactitude et la précision des détails méritent d'être signalées ; l'auteur s'est entouré de tous les documents qui pouvaient le renseigner sur la physionomie du duc, ses armes, et sur le harnachement de son cheval. Cette maquette ne nous représente donc pas le premier venu, mais bien le duc *René II*. Mathias Schiff appartient à la nouvelle école, qui est avant tout avide de vérité historique et de couleur locale. Ce sont là des questions fort importantes qu'on a trop souvent négligées; et ne sont-elles pas indispensables pour donner à une œuvre un caractère particulier ?



Il y aurait, ce semble, mauvaise grâce à chercher querelle au jeune sculpteur sur certains détails de minime importance. D'ailleurs, cette maquette n'est qu'un projet, et l'on ne saurait porter dès aujourd'hui sur l'œuvre un jugement définitif. En somme, entièrement satisfait de ce travail, nous attendons avec impatience qu'il soit terminé ; car, si c'est pour Mathias Schiff une occasion de se produire et de donner la mesure de son talent, cela permettra à la ville de Nancy, qui a déjà tant de statues, d'en posséder au moins une qui présente un réel intérêt artistique.

V

SELLIER



SELLIER (1)

24 novembre 1882.

Les circonstances seules nous indiquent l'ordre que nous devons adopter pour publier ces études ; tantôt c'est un de nos jeunes compatriotes qui arrête l'attention du public par quelque œuvre de valeur, tantôt c'est un ami, un maître qui nous est ravi, et auquel nous venons dire adieu.

Je sors de chez Sellier : j'ai tenu à le revoir une dernière fois dans la petite maison qu'il habitait depuis un an à Nabécor; la figure est restée la même; les traits sont peut-être un peu moins bouffis; le teint a encore jauni davantage et forme avec la barbe noire, clair-semée, un contraste frappant.

Le grand artiste qui vient de s'éteindre, était de

(1) Voir à l'appendice I et II.

ceux que la génération actuelle apprécie mal : cela tient probablement à ce que l'on ne connaît pas bien l'existence de Sellier, et que l'on ignore sous le coup de quelles préoccupations ses œuvres ont été produites. Il est évident, pour nous, que le mal qui devait l'enlever et dont il portait depuis longtemps le germe, a exercé sur son talent une grande influence ; aussi faut-il reprendre les choses d'un peu plus haut et étudier Sellier, alors que le corps était sain, au moment où le talent était dans toute sa sève, dans toute sa vigueur.

Même enfant, Sellier ne fut jamais d'une santé bien robuste ; quand il eut atteint l'âge de l'adolescence, et qu'il fallut faire choix pour lui d'un métier, on songea d'abord à le mettre, comme ses frères, au jardinage; mais il était trop faible. On le plaça comme apprenti chez un peintre en bâtiments, et voilà notre futur artiste maniant le pinceau, comme par une sorte de prédestination, partageant son temps entre l'atelier du patron et les cours de dessin de l'école municipale. Les dispositions très marquées du jeune Sellier n'échappèrent pas à M. Leborne, alors directeur de l'école; il les encou-

ragea et les développa de tout son pouvoir. Mais là ne s'arrêtera pas le rôle du professeur; il fit mieux que de donner à son élève d'excellents conseils : il arriva, grâce à une subvention de la ville et du département, à envoyer Sellier à Paris, en même temps qu'il obtenait, au moyen d'une loterie, que le jeune peintre fût racheté pour échapper au service militaire.

Une fois à Paris, Sellier travailla dans l'atelier de Léon Cogniet, et se fit immédiatement remarquer à l'École des Beaux-arts ; en 1857, quatre ans environ après son arrivée, il sortait victorieux de deux concours ; l'*Enfant prodigue* lui valait le prix Moreau, et, la même année, il remportait le prix de Rome. Il faut se rappeler contre quels rivaux il avait à lutter, pour savoir l'importance que nous devons attacher à ces victoires. Ainsi Bonnat, concourant avec Sellier pour le prix de Rome, n'obtenait que le second prix, tandis que notre compatriote était classé premier à l'unanimité ?

L'année 1857 devait être pour l'artiste une suite de succès ; il envoya au Salon quatre portraits dont un (celui de sa mère) compta parmi les toiles les

plus remarquées de l'exposition. L'élève de la veille était, comme on le voit, vite passé maître. Un début aussi éclatant fut un précieux encouragement pour Sellier ; il partit pour Rome, n'ayant qu'une ambition : consolider et augmenter la réputation qu'il s'était déjà acquise : aussi son séjour en Italie fut-il marqué par une série d'œuvres d'un caractère élevé et très personnel ; c'est à la Villa Médicis qu'il conçut et exécuta le *Lévite d'Ephraïm maudissant la ville de Galaa* qui figura au Salon de 1864, et la *Mort de Léandre* qui valut à son auteur une médaille au Salon de 1865 (1). Dès son retour de Rome (2), Sellier se vit accablé de demandes de portraits ; il n'en fit qu'un petit nombre, préférant laisser dans chacun d'eux une trace de son admirable talent; de tous, celui de Mme Delamarre de Bouteville, est assurément le plus étonnant : c'est un portrait d'allure magistrale, et rare-

(1) En 1866, Sellier fut nommé directeur de l'École des Beaux-arts de Nancy, charge qu'il conserva jusqu'en 1871.

(2) Au même moment, Sellier fut chargé par la ville de Paris d'exécuter l'église St-Bernard (chaussée Clignancourt), deux tableaux représentant l'un la *Sainte-Famille*, et l'autre la *Fuite en Egypte*.

ment Sellier a été mieux inspiré : n'était une légère teinte bleuâtre qui frappe au premier abord, je le mettrais presque de pair avec le *Portrait de sa mère*. En 1867 Sellier exposa les *Dernières années de Tibère* (plus connu sous le nom du *Bain de Tibère*) qui est presque devenu populaire, tant il a été reproduit par la photographie et la gravure ; en 1868, l'*Ame perdue* ; en 1869, le *Souvenir italien* et un beau *Portrait de M. Blanc ;* en 1870, un autre *Portrait* et la *Graziella* qui fut très goûtée ; en 1872 il obtenait une seconde médaille pour sa *Néréide* et son *Portrait de Mme de Meixmoron de Dombasle ;* enfin, aux dernières expositions, le *Portrait du Prince Radziwill*, la *Léda* et la *Forge* lui valaient les éloges de la critique.

On nous demandait un jour lequel dans Sellier nous paraissait le plus habile, le plus remarquable, du dessinateur ou du praticien. Pour nous, c'était évidemment le premier qui l'emportait. Non pas que la couleur de Sellier fût mauvaise ou banale, loin de là ; il est un des rares peintres de l'école moderne, qui aient su nous rappeler la magie du clair-obscur de Rembrandt ; mais il avait un sentiment extraor-

dinairement juste des proportions et peu d'artistes ont possédé, à un aussi haut point que lui, l'art du dessin.

Il nous semble utile de rappeler que certains tableaux de Sellier ont sensiblement changé : ils ont poussé au roux, au violet ou bien au noir. Faut-il seulement accuser le temps et les couleurs de tels changements, et ne doit-on pas penser que le maître en est peut-être un peu responsable ? Parmi les personnes qui l'ont connu, qui l'ont vu à l'œuvre, les unes prétendent qu'il ne craignait pas de faire avec la couleur les alliages les plus osés ; les autres affirment que, pour mieux se rendre compte de l'effet produit, il répandait à chaque séance une nouvelle couche d'huile sur la toile commencée ; ceci nous expliquerait comment peu à peu les couleurs se sont décomposées, altérées, fondues, ont détruit la ligne et produit « ce pointillé qui, suivant Jules Claretie, faisait ressembler quelques-uns des tableaux de Sellier à une série d'atomes juxtaposés. »

Mais il ne faut pas s'arrêter à ces défauts ou plutôt à ces bizarreries de facture qui trahissaient la nature étrange et originale de Sellier ; on doit plutôt admirer l'art avec lequel il a composé ses ta-

bleaux et la façon toute particulière dont il a fait vivre les hommes et les objets dans la pénombre

Le grand artiste, sévère pour les autres, comme il l'était pour lui-même, était, en réalité, très bienveillant ; MM. Morot, Larcher, Vierling, Charbonnier, qui ont été ses élèves, se plaisent à dire quel intérêt le maître témoignait à ceux qu'il avait formés, avec quel zèle il suivait leurs progrès, avec quel plaisir il constatait leurs succès. La mort de Sellier leur enlève en même temps un maître et un protecteur; car Sellier n'usa jamais pour lui-même des influences dont il put disposer, et préféra toujours les mettre au service de ceux qu'il voulait encourager. Aussi nous est-il ravi avant d'avoir reçu la distinction qui lui était destinée et qui devait consacrer tant de grands et remarquables travaux.

Puisse Madame Sellier trouver, dans la récompense qui était réservée à son mari, une consolation, un adoucissement à sa douleur ! Nous n'osons l'espérer, sachant quelle étroite affection l'unissait au grand artiste. Mais nous sommes heureux de rendre hommage, au nom de tous, à la vaillante compagne, à l'épouse dévouée qui a prolongé, par ses soins in-

telligents, l'existence du maître ; personne ne dira le mérite de cette femme d'élite qui a soutenu par sa fermeté son mari malade, affaibli, et qui a livré constamment le combat de la vie, côte à côte, avec lui ; car l'existence du pauvre Sellier ne fut guère qu'une lutte : à la fin de sa carrière, il eut à se défendre contre le mal qui le rongeait ; au commencement, il avait employé toutes ses forces, tous ses moyens à éviter la routine, et à trouver une voie nouvelle.

Pour garder de Sellier le souvenir qu'il convient et pour dire quelle place cet artiste doit occuper dans l'histoire de la peinture, il faudrait pouvoir contempler son œuvre dans son entier ; en attendant que cette satisfaction soit donnée à ses admirateurs (1) qu'on relise les Salons depuis 1857 jusqu'en 1880, on y verra en quels termes tous les grands critiques, Edmond About, Jules Claretie, Paul Mantz, parlaient de Sellier, et on saura au juste quelle perte l'art vient de faire.

---

(1) Une exposition des œuvres de Sellier doit avoir lieu en effet à Paris, à l'École des Beaux-arts, au mois de janvier 1884.

VI

DEUX ALBUMS

DE

MM. JULES ET LÉON VOIRIN.


J. Voirin
MICHELET SC.
J. Voirin

DEUX ALBUMS

DE

MM. JULES ET LÉON VOIRIN

Ne croirait-on pas, en regardant les tableaux de MM. Jules et Léon Voirin, que les deux artistes arrivent du premier coup, par le seul fait de l'observation, à composer et à peindre les charmantes scènes qu'ils nous représentent? Le travail, l'effort se sentent si peu dans leurs œuvres, qu'on est tenté de croire qu'ils se sont bornés à observer et à copier ce qu'ils avaient sous les yeux. Rendre la vie, le mouvement, tel est en effet l'idéal des deux artistes, le but qu'ils se proposent d'atteindre; ils y parviennent; mais il s'en faut que ces tableaux si naturels et si vrais ne coûtent aucune peine à leurs auteurs. Entre la conception première

et l'exécution définitive, il y a une étape longue et pénible. C'est cette route qu'il nous a semblé curieux d'explorer aujourd'hui et de parcourir avec les deux artistes, car ils ont écrit, ou plutôt dessiné, l'histoire de leurs œuvres dans une série de cahiers fort curieux.

Par une faveur toute spéciale, et bien digne de notre gratitude, MM. Voirin ont consenti à nous confier deux des albums où ils ont tracé, depuis longtemps, sans doute, leurs impressions et leurs premiers projets ; nous les avons regardés en détail et cet examen nous a permis d'établir à peu près les phases successives par lesquelles passe chacune de leurs œuvres, en un mot, d'expliquer comment *la pensée devient tableau.*

Une idée se présente-elle à leur esprit, vite ils la notent vague, confuse, obscure ; un peu après, ils la reprennent, la modifient, la mettent au point. Une fois la composition générale arrêtée, ils abordent les détails : chaque groupe, chaque personnage, chaque être nécessite une nouvelle étude qui se traduit par une foule de croquis. Nous ne saurions

dire toutes les pensées charmantes, tous les sujets nouveaux et bien modernes, tous les petits drames habilement imaginés qui se rencontrent à chaque page ; et, ce qui ajoute encore à l'attrait de ces compositions, elles se suivent pêle-mêle, sans ordre ; les *motifs* les plus différents se trouvent réunis sur la même feuille.

On nous permettra une comparaison qui prouve bien les relations constantes et les ressemblances que la Musique offre avec les Beaux-Arts. Il nous a été donné une fois d'entendre M. Hess se livrer à quelques délicieuses improvisations : ne suivant que le caprice de sa muse, le pianiste semblait s'abandonner à son instrument, et en tirait des sons qui ravissaient ceux-là mêmes qui se montrent d'ordinaire les plus rebelles à la musique. Nous admirions, nous étions sous le charme !

Les albums de MM. Voirin nous ont fait ressouvenir de cette heureuse soirée ; comme le musicien, les deux artistes n'obéissent qu'à leur propre inspiration, et se laissent aller à la libre fantaisie de leur imagination ; comme lui, ils nous séduisent et, à notre insu, ils nous forcent à les suivre partout

où leur humeur les guide, partout où leur crayon les mène.

Comment décrire ces albums étonnants ? Ici, c'est un essai, plus loin une hésitation ou un repentir ; là, c'est une crainte, et tout à côté une audace. Que d'ébauches faites en un clin d'œil, que d'esquisses lestement enlevées ! Celles-ci ont été reprises, retravaillées, il ne reste guère qu'à les agrandir et à les transporter sur la toile ; celles-là, au contraire, sont à peine indiquées, et c'est un vrai régal pour le connaisseur de sentir sous un dessin d'apparence informe, les mille intentions de l'artiste, de deviner, dans quelques traits, le tableau dont il verra à la page suivante le plan définitif et précis. Que de variétés aussi dans le procédé et la facture ! Les artistes emploient tour à tour le crayon, la plume ou la couleur à l'eau ; dans ce dernier genre surtout, ils réussissent d'une façon singulière : leurs aquarelles sont lavées si légèrement, le coloris en est si fin, si distingué, qu'elles peuvent être comparées à certaines productions de Detaille et de Neuville. C'est en regardant ces études charmantes, que des amateurs éclairés ont

engagé MM. Voirin à s'adonner sérieusement à l'aquarelle et à cultiver un genre très difficile, mais pour lequel ils ont des aptitudes marquées. Nous ne saurions qu'approuver un tel conseil ; si les albums de MM. Voirin révèlent à quels travaux préparatoires les oblige le moindre tableau, ils démontrent en même temps que ces deux artistes, déjà connus comme peintres, méritent également d'être classés parmi les aquarellistes de talent

---

VII

FIN D'ANNÉE ARTISTIQUE

FIN D'ANNÉE ARTISTIQUE

30 décembre 1882.

Je me demande dans quel salon se verra un jour le meuble étonnant qui est, en ce moment, exposé chez M. Majorelle; pour apprécier à sa juste valeur un tel bijou, il faudrait un amateur éclairé, au jugement sûr, au goût raffiné. Voici, dira-t-on, un bijou d'étrange dimension : c'est un gros bahut Louis XV, aux lignes ondoyantes et lourdes, à la taille épaisse ; avec son bel habit d'or, il m'a tout l'air d'un citadin endimanché ; mais le rôle que joue le bois, la carcasse, a fort peu d'importance. S'occupe-t-on du grain de la toile, quand on juge un tableau ? et s'avisera-t-on de chercher chicane à l'artiste, s'il a choisi un cadre trop *tapageur*, trop à effet pour une œuvre très fine et qui ne demandait pour se faire valoir qu'une bordure terne et insignifiante ? Nous devons l'avouer : la

forme du meuble de M. Majorelle est malheureuse, et nous déplaît ; c'est du Louis XV de la mauvaise époque : figurez-vous un bourgeois (un *philistin*, diraient les artistes) au ventre proéminent, à la face *prudhommesque*, qui serait habillé de brocarts superbes, de tissus du meilleur goût ; vous vous étonneriez de l'antithèse et ne comprendriez pas comment ce gros pansu est vêtu de la sorte. — Telle a été à peu près l'impression par nous ressentie, lorsque nous avons vu s'étaler sur l'or clinquant du bahut de M. Majorelle les délicieuses peintures de MM. Friant et Martin.

C'est un épisode du roman de Cervantès, qui a inspiré Friant. Sancho vient d'être délégué par son maître pour porter à la Dulcinée du Toboso la plus brûlante des épîtres. « Mais, dit Cervantès, il n'avait pas fait cent pas qu'il revint précipitamment : Vous avez raison, dit-il à don Quichotte ; je pense qu'il est nécessaire que je voie quelques-unes de vos folies pour affirmer par serment, en sûreté de conscience... Don Quichotte, qui ne demandait pas mieux, se déshabilla dans l'instant, ôta jusqu'à son caleçon, ne garda que sa chemise, et fit ensuite

deux sauts en l'air avec deux culbutes, la tête en bas. Sancho n'en voulut pas voir davantage et reprit vite son chemin... »

Friant a placé la scène vers le soir ; la laque dorée, dont tout le meuble est recouvert, est devenue le ciel ; les dernières lueurs du soleil qui se couche, forment à l'horizon une ligne rose, et c'est sur ce fond, presque idéal, qu'apparaît la scène la plus amusante, la plus spirituelle et la plus habilement traitée qu'on puisse imaginer.

Nous sommes dans les montagnes de la Sierra-Morena : en haut de grands rochers arides et gris ; en bas un champ couvert d'épis et de fleurs ; c'est là que Rossinante et son ami l'âne méditent tranquillement sur les insanités de leur maître, peut-être, tandis que le chevalier de la Triste Figure, n'ayant pour tout vêtement que sa cuirasse, gambade, saute et montre ses jambes nues dont la chétive maigreur se détache, se profile à merveille sur le ciel. Sancho étonné s'approche de son maître, le prie de cesser ses cabrioles, l'assure que c'en est assez et « qu'il n'en veut pas voir davantage ». — Remarquez le contraste plein d'ironie : dans la

prairie les bêtes sont calmes, posées et réfléchissent comme de vrais philosophes ; en haut le maître s'évertue à faire parade de sa folie. Ah ! combien Rossinante et l'âne sont plus sages ! Cette fois-ci l'intelligence et le sens commun sont du côté des bêtes, et Descartes serait vraiment bien embarrassé. Où trouverait-il l'animal, où verrait-il l'être pourvu de raison ?

Et dire que les jambes nues du chevalier ont fait crier au scandale ! On a voulu obliger Friant à remettre un caleçon à don Quichotte. Ceux qui adressaient à l'artiste une pareille demande le connaissaient mal. Friant s'est naturellement refusé à faire à son œuvre le moindre changement. — « Qu'on me la laisse, a-t-il dit, pour moi, je ne vois rien à ajouter. J'ai réalisé, autant qu'il était en mon pouvoir, la scène telle que je la concevais ; je ne peux faire ni mieux, ni autrement. » On s'est ravisé, et on a eu raison ; outre que ce sont là de fausses pudeurs, il nous a toujours semblé qu'il faut laisser aux artistes une pleine initiative et la liberté absolue de traiter leur sujet comme ils l'entendent. Cette anecdote montre quelle belle nature,



franche et sincère a Friant, et combien il est beau pour un artiste encore jeune d'avoir une si forte conviction. Friant fait de grands progrès : dans chaque nouveau tableau, sa touche s'affirme fine et personnelle (1).

Martin marche bien aussi ; nous lui avions conseillé naguère de ne plus faire de peinture d'ornement ; peut-être l'artiste a-t-il voulu nous prouver que nous avions tort, puisqu'il a peint sur les côtés du bahut des plantes et des fleurs décoratives au possible et rendues à l'admiration ; ses panneaux sont ingénieusement dessinés ; les teintes s'harmonisent fort bien entre elles ; Martin a apporté dans l'exécution de sa partie ce tact et cette distinction qui s'attachent à tous ses travaux (2).

Chacun a pu être surpris en regardant le *Rem-*

(1) Au Salon de Paris de 1882, M. Emile Friant, qui exposait pour la première fois, obtenait une mention honorable pour son *Intérieur d'Atelier* et son *Enfant prodigue ;* au même Salon, une deuxième médaille était décernée à M. Édouard Moyse et une mention honorable à M. Jeanniot.

(2) Au mois d'août 1882, Martin remportait à l'École des Arts décoratifs une médaille pour le projet d'un plat ; ce plat a été exécuté depuis à la manufacture nationale de Limoges.

blai de chemin de fer de M. Licourt. Eh quoi ! c'est l'œuvre d'un artiste qui s'adonne depuis si peu de temps à la peinture ! Non pas que la toile soit très importante : c'est simplement une petite étude prise à la campagne ; mais les tons sont justes, la perspective bonne ; autant d'indices d'heureux augure pour l'avenir.

Je ne sais si les deux dernières marines du maître de M. Licourt, comptent parmi celles que Petitjean a rapportées de son dernier voyage en Flandre. Toujours est-il qu'elles paraissent heureusement enlevées, pleines de vérité et d'observation ; soyons sincèrement reconnaissant à M. Petitjean de présenter à nos yeux ce beau pays que nous aimons tant, et qu'il excelle à rendre.

M. Vierling nous montre son *Retour de fête* qui, bien qu'annoncé sur le livret, n'avait pu être terminé assez à temps pour figurer au dernier Salon de Nancy ; les arbres sont bien traités ; le petit groupe formé par l'Alsacien et sa payse est charmant et plein d'entrain.

L'ordre alphabétique que nous avons adopté nous fait réserver pour la fin les aquarelles de MM.

Jules et Léon Voirin (1). On a vu depuis longtemps toutes ces impressions charmantes, sitôt traduites que ressenties, toutes ces scènes sitôt notées que remarquées, qui nous arrivent saisies à l'improviste et rendues avec sincérité. La génération actuelle, avide de tout ce qui est *observé*, a fait aux aquarelles de MM. Voirin l'accueil qu'elles méritaient : elle a compris que c'étaient de véritables documents contemporains, et que ces petites études constitueraient plus tard de précieux renseignements pour l'histoire intime de notre siècle.

MM. Voirin nous conduisent où bon leur semble ; on les suit à travers nos rues, à la campagne, au café, au cirque, « partout où leur humeur les guide, où leur crayon les mène » (2) ; ajoutons enfin que leurs aquarelles sont lavées le plus légèrement du monde, en sorte que, sujet et facture, tout est à l'unisson. Ils n'ont pas abandonné, pour cela, la peinture ; je n'en veux comme preuve que la *Promenade* de

(1) Voir le chapitre précédent.

(2) Voir à l'appendice III et IV.

M. Jules Voirin, qui est un joli tableau dessiné avec soin et agréablement peint.

Il y aurait, sans doute, encore beaucoup de noms à citer pour épuiser la liste de ceux qui exposent à différents endroits de la ville ; nous n'avons voulu aujourd'hui que signaler les plus importants, et leur souhaiter pour l'avenir de nouveaux progrès et de nouveaux succès.

APPENDICE

APPENDICE

I.

Voici la liste des œuvres exposées par Sellier aux différents Salons :

Salon de 1857 : *Cuisine ;*
Portrait de sa mère ;
Portrait de Mme Duvent ;
Portrait de M. A. ;
Portrait du baron Buquet.
Salon de 1864 : *Le Lévite d'Ephraïm maudissant la ville de Galao ;*
La Madeleine abattue par la douleur.
Salon de 1865 : *Mort de Léandre ;*
Un jeune prisonnier gaulois, condamné à mourir de faim dans le Tullianum, promet un sacrifice à Bacchus s'il réussit à s'échapper de sa prison.
Salon de 1866 : *Portrait de Mme Delamare de Boudeville.*
Salon de 1867 : *Dernières années de Tibère dans l'île de Caprée ;*
Portrait de Mme de M. ;
Portrait de jeune homme (dessin).
Exposition universelle de 1867 : *Le Lévite d'Ephraïm ;*
Léandre ;
Ammazaloio.
Salon de 1868 : *Ame perdue* (acquis par l'Etat et placé au musée de Clermont-Ferrand).
Portrait de Mme P. ;
Portrait de sa mère (dessin).
Salon de 1869 : *Souvenir italien ;*
Portrait de M. E. B.
Salon de 1870 : *Graziella ;*
Portrait de la comtesse O. de M.

Salon de 1872 : *Portrait de Mme M. de D.;*
Néréïde.
Salon de 1873 : *Portrait de Mme X.*
Salon de 1874 : *Portrait de M. Lacroix;*
Portrait de M. L. de B.
Salon de 1875 : *Retour du frère quêteur;*
Le Christ au tombeau.
Salon de 1876 : *Mme C. F.*
Exposition universelle de 1878 : *Graziella;*
Portrait de Mme M. de D.
Salon de 1878 : *Mme M. B.;*
Prince C. R.
Salon de 1879 : *Mlle J. S. de L. P.;*
Une Cigale;
S. M. la reine d'Italie (dessin);
Lucienne de R. (dessin).
Salon de 1880 : *Intérieur d'Ammazaloio;*
Léda.
Salon de 1881 : *Enfant;*
Une Forge aux Andelys.
Salon de 1882 : *Tête de nègre.*

Le Musée de Nancy possède six tableaux de Sellier :

1° *La Mort de Léandre* (acheté par la ville à son auteur, à son retour de Rome);
2° *La Madeleine* (acheté par la ville à Sellier, en 1864);
3° *Une tête d'étude* ou *Portrait d'Armand David à l'âge de 107 ans* (don de l'auteur à sa ville natale);
4° *Le Lévite d'Ephraïm* (acquis par l'Etat au Salon de 1864);
5° *Souvenir italien, surnommé* la Joueuse (acquis par l'Etat au Salon de 1864);
6° *Intérieur de cuisine* (offert au Musée par Mme de Sommariva).

Les funérailles de M. Charles Sellier ont eu lieu le 25 novembre, à dix heures du matin, à l'église Saint-Pierre. Tout ce que Nancy compte d'artistes et d'amateurs avait tenu à rendre au peintre

regretté les derniers hommages. On remarquait dans l'assistance MM. Adam, Baradez, Larcher, Casse, Charbonnier, Petitjean, Vierling, Delcominete, Licourt, Demay, etc.

Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Volland, maire de Nancy ; Charles Cournault, président de la Société des amis des arts ; de Meixmoron de Dombasle, vice-président, et Devilly, conservateur du Musée et directeur de l'Ecole des beaux-arts.

Au cimetière Saint-Nicolas, M. Charles Cournault a prononcé le discours suivant :

« Messieurs,

« Au moment où un illustre enfant de Nancy nous quitte à jamais, la Société lorraine des amis des arts veut, par la bouche de son président, lui adresser un suprême adieu.

Charles Sellier fut de tout temps un de ses membres les plus intelligents et les plus dévoués. Toujours présent à nos expositions, il nous faisait assister aux diverses évolutions de son talent et il attachait un grand prix aux suffrages de ses concitoyens.

C'est que Sellier n'était point un fils ingrat. Il se souvenait que Nancy avait encouragé ses premiers efforts, l'avait soutenu dans sa carrière et prenait un vif intérêt à ses succès. Ses tableaux sont pour la plupart au musée de sa ville natale.

Ils y figurent avec honneur à côté de ceux de Girardet, d'Isabey et d'autres peintres lorrains dont nous conservons les œuvres non sans quelque orgueil.

Sellier était, comme eux, doué d'un sens artistique exquis. Son objectif était la lumière ; et, soit qu'il nous représentât Léandre au milieu des flots, Madeleine dans sa grotte ou le Lévite d'Ephraïm sur les montagnes de Judée, c'est toujours la lumière qui forme l'intérêt principal du sujet et nous séduit invinciblement. Artiste épris du soleil, il en transportait les rayons sur ses toiles, suivant, en cela, les traces de ce grand Lorrain qui n'a point encore trouvé son égal.

Le dernier ouvrage de Sellier fut une belle action. Ce fut le portrait de cette jeune fille héroïque dont le patriotisme ardent, plus encore que l'amour fraternel, causa la mort.

Ainsi, au cours de cette douloureuse maladie qui l'enleva, Sellier sut encore tenir ferme son pinceau lorsqu'il voulut peindre la forte vertu.

Honneur à Sellier ! »

III.

A l'exposition des beaux-arts de Chaumont, la ville de Nancy a compté plusieurs lauréats ; dans la section de peinture, Mme de Goussaincourt a obtenu une médaille de vermeil ; MM. Jacquot, L. Quintard et J. Voirin une mention honorable. M. Simon, de Metz, a reçu une médaille de vermeil pour ses fusains ; M. Descelles, de Saint-Dié, une mention pour ses émaux ; M. Johmann, sculpteur, une médaille de bronze pour sa statuette, *Mignon,* qui avait déjà été récompensée en 1881 au Salon d'Epinal.

A l'exposition industrielle. dans la 13e classe (Arts décoratifs), les deux grands diplômes d'honneur ont été décernés, l'un à MM. Adt, de Pont-à-Mousson, l'autre à MM. Hœner père et fils, et une médaille de bronze a été accordée à M. Vogel.

IV.

Cette « Fin d'année artistique » serait incomplète, si nous négligions de signaler un ouvrage du plus haut mérite et du plus grand intérêt. C'est la *Monographie de la Cathédrale de Nancy* par M. E. Auguin. Rarement un sujet a été traité d'une façon aussi consciencieuse, aussi approfondie ; rarement nous avons eu l'occasion d'apprécier une érudition aussi compétente dans les branches si variées de l'archéologie.

L'ouvrage a admis quatre divisions.

La première partie, purement historique, contient l'exposition des motifs qui ont inspiré aux princes lorrains la fondation d'une primatiale à Nancy, l'histoire de cette primatiale et celle de l'ancien chapitre, depuis sa fondation jusqu'au Concordat.

La deuxième partie renferme, outre l'examen de la construction du monument, sa description et celle de tout son mobilier, à l'exception du Trésor dont l'inventaire constitue à lui seul la *troisième partie.*

La quatrième partie est entièrement consacrée à la reproduction de pièces historiques.

Des faits nouveaux, des détails inédits, des renseignements curieux sont semés à foison dans tout le cours du livre ; aussi la

Monographie de la Cathédrale de Nancy offre-t-elle l'exemple assez rare d'une étude savante qu'on lit d'un bout à l'autre sans la moindre fatigue.

M. Auguin a été lui-même un des illustrateurs de son ouvrage : la *Famille du duc Charles III* et la *Coupole de Jacquart*, dont il nous a donné deux dessins très fidèles, témoignent du savoir-faire de l'auteur en cette matière.

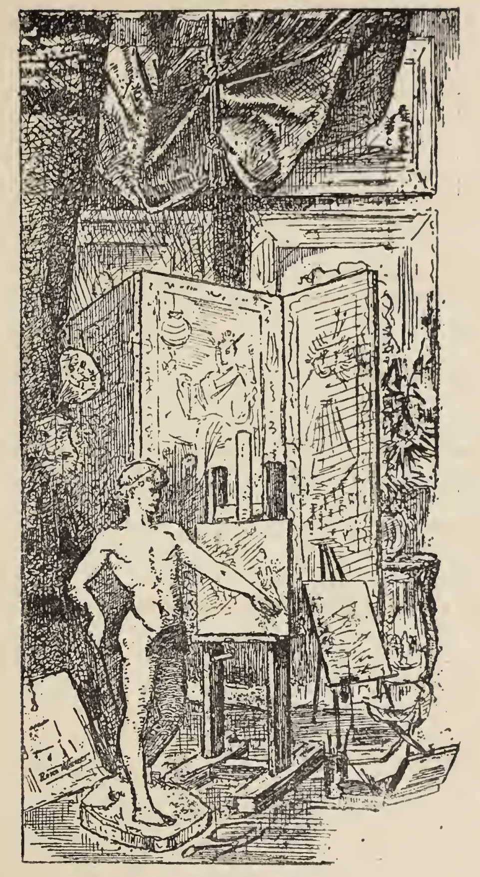
Mais si M. Auguin mérite d'être félicité à juste titre, comme historien et comme artiste, on ne doit pas non plus manquer d'accorder quelques éloges à la maison Berger-Levrault qui a su donner à l'œuvre un cadre digne de sa valeur.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

COUVERTURE ILLUSTRÉE PAR C. MARTIN

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER
Sur les presses de PAUL SORDOILLET
IMPRIMEUR A NANCY



Le vingt-huit août 1883.


M.C.

